نہایت ضروری اور توجہ طلب

شاعر کے ساتھ تعاون کیجئے اور اُسے نقصان سے بچائیے

"شاعر" کے مستقل خریداروں سے :-

۱۔ تمام مستقل خریداروں کو "شاعر" کے عظیم و ضخیم ناولٹ نمبر کی رعایتی قیمت دو روپے پچاس پیسے اور ایک روپیہ رجسٹری خرچ۔ کُل تین روپے پچاس پیسے (50 = 3) منی آرڈر سے بُعجلت بھیجنے ضروری ہیں۔ منی آرڈر کوپن پر پتہ اور نمبر خریداری (دونوں) صاف لکھا جائے۔ رعایتی قیمت اور رجسٹری خرچ آئے بغیر کسی خریدار کو ناولٹ نمبر نہیں بھیجا جائے گا۔

۲۔ جن خریداروں کا زرِ سالانہ دسمبر ۷۰ء اور جنوری ۷۱ء میں ختم ہو رہا ہے وہ دس روپے سالانہ چندہ اور رعایتی قیمت ناولٹ نمبر (مع رجسٹری خرچ) کُل تیرہ روپے پچاس پیسے (50 = 13) بذریعہ منی آرڈر جلد از جلد بھیج کر ممنون فرمائیں۔

۳۔ جن خریدار حضرات کا زرِ سالانہ دسمبر ۱۹۷۰ء سے پہلے، گذشتہ مہینوں میں ختم ہو چکا ہے اور مسلسل یاد دہانیوں کے باوجود انہوں نے اب تک نہیں بھیجا ہے، اُن سے بھی درخواست ہے کہ وہ اپنا زرِ سالانہ مع رعایتی قیمت "ناولٹ نمبر" اور رجسٹری خرچ تیرہ روپے پچاس پیسے فوراً بھیج دیں۔ اگر اُن کا بقایا وصول نہ ہوا تو اس شمارہ کے بعد "شاعر" اُنکے نام بند کر دیا جائے گا۔

۴۔ کسی بھی خریدار کو زرِ سالانہ یا "ناولٹ نمبر" کی رعایتی قیمت (یا دونوں) کا وی پی نہیں بھیجا جائے گا۔

کوئی خریدار زرِ سالانہ یا "ناولٹ نمبر" کی رعایتی قیمت بعد میں بھیج دینے کے لیے نہ لکھے۔

کالجوں، اسکولوں اور گورنمنٹ لائبریریوں سے :

۱۔ جن کالجوں اور اسکولوں کو زرِ سالانہ کے بِل جاتے ہیں۔ اُنھیں بھی ناولٹ نمبر کی رعایتی قیمت دو روپے پچاس پیسے اور ایک روپیہ رجسٹری خرچ۔ کُل تین روپے پچاس پیسے منی آرڈر سے بھیجنے چاہئیں۔ بِل نہیں بھیجا جائے گا۔

۲۔ جن لائبریریوں کے نام ریاستی حکومتوں کی طرف سے "شاعر" جاتا ہے، وہ ذاتی طور پر لائبریری کی طرف سے ناولٹ نمبر کی رعایتی قیمت دو روپے پچاس پیسے اور ایک روپیہ رجسٹری خرچ۔ کُل تین روپے پچاس پیسے منی آرڈر سے جلد بھیج دیں۔ بصورت دیگر اُنھیں ناولٹ نمبر نہیں بھیجا جائے گا۔

شاعر کے ایجنٹوں سے :-

۱۔ شاعر کے تمام ایجنٹ جلد از جلد اطلاع دیں کہ اُنھیں ناولٹ نمبر کی کتنی کاپیوں کی ضرورت ہوگی۔

۔ ہر ایجنٹ کو ناولٹ نمبر کی کاپیاں وی پی سے بھیجی جائیں گی۔ مطلوبہ تعداد کی کُل رقم کا چوتھائی حصہ بطور پیشگی آنا ضروری ہے۔

۔ کسی ایجنٹ کو ناولٹ نمبر کی پانچ کاپیوں سے کم نہیں بھیجی جائیں گی۔ دس سے سو کاپیوں تک منگانے والے ایجنٹ اپنے [illegible] اسٹیشن کا نام لکھیں۔ ویسے رسید وی پی کے ذریعہ بھیجی جائے گی۔ [illegible] وی پی کا وصول کرنا لازمی اور ضروری ہوگا۔

ایجنٹ حضرات [illegible] ۔ بار بار [illegible]
[illegible] بھیجے جائیں گے

مدیر [illegible]

[illegible]

شاعر بمبئی

جھرغات

سب سے پوچھئے ــــــ اور خود سے بھی ؟!

انسانی زندگی میں اعمال و کردار اور اقوال و افعال کے محاسبہ کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ نفس کی آمد و شد کے ساتھ ساتھ یہ بھی سوچنا ضروری ہے کہ ہماری سانسیں بیکار تو نہیں گئیں۔ ہم نے اپنے فرائض منصبی کو کس حد تک پورا کیا؟ خود پر عائد شدہ ذمہ داریوں سے کہاں تک عہدہ برآ ہوئے۔ جب تک کوتاہیوں اور خام کاریوں کا ایک ایماندارانہ جائزہ نہ لیا جائے، اُس وقت تک کامیابیوں اور ناکامیوں کی تہوں تک پہنچنا ممکن نہیں، دوسروں کو تنقید اور نصیحتوں کا نشانہ بنانے کے بجائے خود تنقیدی اور خود نصیحتی زیادہ سُود مند ہو سکتی ہے۔

دیگر ملکی مسائل سے قطع نظر اُردو دنیا نے اپنے مسائل کی تہذیب و تنظیم میں جس تساہل اور تن آسانی سے کام لیا ہے وہ حد درجہ قابلِ افسوس ہے۔ اُردو کا کوئی مسئلہ ایسا نہیں جس پر یہ خیال ہو کہ سوچا گیا ہو اور اُسے طے کرنے کیلئے تمام سطحوں پر متحدہ جدو جہد کی گئی ہو۔ گزشتہ پچیس سال میں سیکڑوں جلسے ہوئے، بے شمار سوالات اُٹھائے گئے، اُردو تحریک کو چلانے کیلئے وقتاً فوقتاً بے اندازہ روپیہ جمع کیا گیا۔ کمیٹیاں بنیں، نمائندے چُنے گئے، وزراء اور بڑے بڑے سرکاری لوگوں نے اُردو کے ساتھ کی جانے والی حق تلفیوں پر ہمدردی کا اظہار کیا۔ اِن کے سامنے اُردو والوں نے اپنی بے بسی کا رونا رویا۔ میمورنڈم پیش کئے۔ مگر بدقسمتی سے اُردو زبان کا ہر مسئلہ وہیں ہے جہاں تھا؟! پورا وقت ایک دوسرے پر تنقید و نصیحت میں گزر گیا۔ مشورے دینے اور دلوں کا بخار نکالنے کے علاوہ کسی نے کچھ نہیں کیا۔ الیکشن قریب آتا ہے تو کونسل اور اسمبلی کے اُمیدوار اُردو کی ضرورت اور اہمیت پر اپنے اپنے بھاشنوں سے اُردو والوں کے بھی خوش کر دیتے ہیں۔ مردم شماری کے موقعوں پر اُردو کے اخبارات و رسائل چیخنے لگتے ہیں کہ مردم شماری کے خانے میں اپنی زبان اُردو لکھوائیے، کانفرنسوں اور کنونشنوں میں صرف جذباتی قسم کی تقریریں کر دینا اُردو کے تمام مسائل کا حل متصوّر ہوتا ہے۔ اُردو کی ایک ایک انجمن، ایک ایک ادارے اور ایک ایک اُردو پرست سے پوچھیئے۔ اور خود سے بھی کہ :

۱۔ جن ریاستوں کے ابتدائی اور ثانوی مدارس میں اُردو کی تعلیم ختم کر دی گئی ہے اُن کے لئے اُردو تنظیموں اور اُردو کی بلند و بالا شخصیتوں نے کیا کیا؟

۲۔ جن اِسکولوں اور کالجوں میں اُردو تعلیم کے انتظامات ہیں۔ وہاں طلبہ کی تعداد روز بروز کم کیوں ہوتی جا رہی ہے۔؟

۳۔ جن علاقوں میں اُردو جاننے والوں کی قابلِ لحاظ تعداد ہے، وہاں کی عدالتوں، وہاں کے پوسٹ آفسوں اور دیگر سرکاری دفاتر میں اُردو میں کام کیوں نہیں ہوتے، اور اُردو کے کاموں کیلئے اُردو جاننے والے افسران اور کلرک کیوں نہیں رکھے جاتے؟

۴۔ اُردو محلّوں اور خود اُردو والوں کے گھروں میں بچوں کی اُردو کی تعلیم پر توجّہ کیوں نہیں دی جاتی ؟

۵۔ لِسانی تعصّب سے پاک دوسری زبانیں جاننے والے لوگوں کو اُردو جاننے کی ترغیب کیوں نہیں دی جاتی۔ اُن کے لئے اُردو سیکھنے کی آسانیاں کیوں بہم نہیں کی جاتیں اور دیگر زبانوں کی طرح رنگین طباعت سے آراستہ ایسے خوبصورت قاعدے کیوں مرتّب نہیں کئے جاتے۔ جن سے وہ اُردو حروف و الفاظ سے آشنا ہو سکیں۔

۶۔ اُردو میں ایسے دیدہ زیب روزنامے، ہفتے وار اور ماہنامے کیوں نہیں نکلتے جیسے انگریزی، ہندی، بنگالی، کنڑ، مراٹھی اور گجراتی وغیرہ میں نکلتے ہیں؟

۷۔ اُردو کا اپنا رسم الخط قائم رکھنے کا آخری فیصلہ کیوں نہیں کیا جاتا۔ اُردو املا میں اِصلاحات اور اُردو ٹائپ اختیار کرنے کی باتیں سیکڑوں بار کی گئیں۔ لیکن عملاً کیا ہوا؟ ملک میں اُردو ٹائپ کی کتنی فاؤنڈریاں اور کتنے کمپوزیٹر ہیں؟ دوسری زبانوں کی ٹائپ کی طباعت کے مقابلے میں اُردو ٹائپ میں طباعت چار گنا مہنگی کیوں رہے؟

۸۔ اُردو اُردو کا نعرہ بلند کرنے والے جو اپنی تعداد کروڑوں بتاتے ہیں اُردو کے اخبارات، رسائل کیوں نہیں خریدتے؟

۹۔ ملک میں اُردو کے ایسے اِشاعت گھر کتنے ہیں جن کے پاس رنگین و سادہ طباعت اور بلاک سازی کا جدید ساز و سامان ہو۔ جو ملوں سے براہِ راست کاغذ حاصل کرتے ہوں۔ جن میں بیک وقت سیکڑوں قومی کام کرتے ہوں اور جو انتہائی معیاری، خوبصورت اور سستی کتابیں چھاپتے ہوں۔؟!

(باقی صفحہ ۱۲ پر دیکھئے)

مہدی پرتاپگڑھی

آمدِ سالِ نو

نہ شفق پھولی نہ بادِ سحر آثار چلی
کوئی آہٹ نہ ہوئی، کوئی شگوفہ نہ کھلا
نہ تو گھنگھٹ پہ کسی گیت نے انگڑائی لی
نہ تو خورشید کی آمد کا پیغام ملا
پھر بھی اک صبح دبے پاؤں چلی آئی ہے
اپنے ہاتھوں میں نئے سال کا پرچم تھامے
اپنی آنکھوں میں لیئے فکر و عمل کی دعوت

تازہ تازہ ہیں مگر وقت کی راہوں پہ ابھی
کتنے گزرے ہوئے لمحوں کے ستم ساز قدم
جن کے نیچے سے کراہوں کی صدا آتی ہے
ایک اک زخم کو جو شعلہ بنا جاتی ہے
وہ قدم جن کے تلے روندی گئی روحِ حیات
معتوب جن سے ہوئی کتنے بہائم کی صفات
مرتسم ہے ابھی ذہنوں پہ کئی زخموں کی یاد
خندہ زن ہے کسی لمحے کی نگاہِ بیداد
کتنے رِستے ہوئے ناسور صدا دیتے ہیں
کسی گزرے ہوئے طوفاں کا پتہ دیتے ہیں
بھوک، بیچارگی، اِفلاس کے دربار ہوئے
کچھ لٹیرے تھے جو ہر لمحہ سرافراز ہوئے

زندگی کے لیئے آزار تھے گزرے لمحات
سر پہ لٹکی ہوئی تلوار تھے گزرے لمحات
کتنے عیار تھے مکار تھے گزرے لمحات
یہ حقیقت ہے کہ بیمار تھے گزرے لمحات
ابنِ مریم کے لیئے دار تھے گزرے لمحات
ہم نے ان لمحوں میں خود اپنے سے غداری کی
زندگی کی نہیں جینے کی اداکاری کی

اے نئے سال یہ خواہش ہے کہ تیرے اوپر
پھر سے گزرے ہوئے لمحات کا سایہ نہ پڑے
جس سے وابستہ ہیں ماضی کی بھیانک یادیں
وہ عذاب اب کسی فرد تک آنے پائے
پہلے جیسا نہ رہے اپنے چمن کا ماحول
کہ شگوفے نہ کسی شاخ پہ اپنی کھل پائیں
گیت ہونٹوں پہ مچلنے ہی سے پہلے مر جائیں
اب کسی رُخ پہ نظر آئے نہ زخموں کی دکاں
اب کسی صبح کے چہرے پہ نہ چھا جائے دُھول
اب مرے ملک پہ ادبار کا سایہ نہ پڑے
اب تو تخریب یہاں سر نہ اٹھانے پائے
بغض و نفرت سے یہاں کی نہ فضا ہو مسموم
فتنہ کے زہر سے اب کے نہ ہوا ہو مسموم
تیرا ہر لمحہ بنے حسنِ محبت کا امیں
رنگتیں ہو ترے قدموں میں بہاروں کی جبیں
اے نئے سال بس اتنی سی ہے خواہش میری
اب تو غنچوں پہ نہ موسم کی ہو بیداد گری
تیرا ہر لمحہ بنے امن و مسرت کا نقیب
ہمیں کاندھوں پہ اٹھانی نہ پڑے اپنی صلیب

مئے اِفلاس کا اِک جام بنے ہر لمحہ
حسنِ یکجہتی کا پیغام بنے ہر لمحہ
زندگی کے لیئے انعام بنے ہر لمحہ
دافعِ ظلمت و آلام بنے ہر لمحہ
دشمنِ جذبۂ اوہام بنے ہر لمحہ
اے نئے سال ہر انساں کو یہ تحفہ مل جائے
ایک اِک ذہن کو تعمیر کا جذبہ مل جائے

متین سعید

فنِ شعر کا نیا رُجحان

جدید اور قدیم، نئی اور پُرانی شاعری کی بحث اب تک قدیم نہیں تو پُرانی یقیناً ہو چکی ہے۔ اس کے باوجود ہماری ادبی تنقید اور بحثوں میں اس کا اعادہ ہوتا رہتا ہے۔ جدیدیت کیا ہے؟ اور کیا نہیں ہے؟ بعض ارباب ذوق کے نزدیک یہ بات بہت اہمیت رکھتی ہے۔ نئی نسل، نیا ادب، منفرد ادب، قد آور ادب وغیرہ، یہ سب آوازیں پُرانی ہو چکی ہیں۔ جب سے حالی نے شاعری کو "جزویست از پیغمبری" کی بجائے پوری پیغمبری کا درجہ دینے کی کوشش کی، یہ آوازیں ہر دور میں سُنائی دیتی رہی ہیں۔

اُردو فنِ شعر کے نئے رُجحان کا مطالعہ کرتے ہوئے مغربی ادب میں اس کا پس منظر تلاش کرنا ضروری محسوس ہوتا ہے۔ مغرب میں "جدیدیت" کی روایت کافی قدیم ہے۔ پہلی جنگِ عظیم (۱۹۱۴ء تا ۱۹۱۸ء) کے بعد ہی مغرب میں نئی شاعری کی ابتدا ہو گئی تھی۔ "نئے" کا لفظ سنجیدگی سے استعمال کرنے والا پہلا ادیب غالباً آسکر وائلڈ ہے۔ جس نے اپنے ناول "ڈورین گرے کی تصویر" (۱۸۹۱ء) کے مقدمہ میں اس لفظ کو استعمال کیا۔ مغربی شاعری میں "جدیدیت" کا سب سے واضح نمونہ ٹی ایس ایلیٹ کی نظم THE WAST LAND ہے۔ ہیوم (HUEME) اور ایذرا پاؤنڈ امیجسٹ تحریک (IMAGISM) سے متاثر تھے۔ یہ تحریک، ایڈگر ایلن پو کے اس نظریۂ فن کا عکس تھی، کہ :-

"The degree of excitement which would entitle a poem to be so called at all, can not be sustained throughout a composition of any great length."

ایڈگر ایلن پو کا نظریہ یہ تھا کہ نظم اسی خصوصیت کی حامل ہونی چاہئے۔ جیسے ایک لمحہ بھر میں آنکھ کے لئے کوئی منظر، تصویر یا عکس۔ اس تحریک کا مقصد تکنیک میں نئے تجربے کرنا اور ان تجربات کے ذریعہ الفاظ، اوزان اور بحور میں انقلابی تغیر لانا تھا۔ فلنٹ (FLINT) نے تو شاعری کے لئے بحروں اور اوزان کی قیود سے آزادی لازمی قرار دے دی اور یہ خیال شدت اختیار کر کے اس حد کو جا پہنچا کہ شاعری لکھنے کا نہیں صرف بولنے کا فن ہے۔" اس تحریک کے حامیوں نے سماجی زندگی سے اپنا رشتہ منقطع کر لیا اور اپنی ذات کے خول میں محدود ہو کر رہ گئے۔

انیسویں صدی میں "اشاریت" کی تحریک (SYMBOLISM) نے امیجسٹ تحریک کی جگہ لے لی۔ اس کی ابتدا فرانس میں ہوئی۔ اس تحریک کے بانی ورلیئر (VERLAIR)، بودلیئر (BOUDLAIR) اور ملارمے (MALLARME) تھے۔ جن کا قول یہ تھا کہ شعر کے حُسن، لطافت اور رنگینی کا راز اس امر میں پنہاں ہے کہ وہ دعوتِ غور و فکر دے۔ شعر پڑھنے کے بعد قاری اس کے معنی کی جستجو میں کھو جائے۔ اس تحریک کے حامی اشارات و کنایات کو بہت اہمیت دیتے تھے۔

ملارمے اپنی تصنیف "JULES HURL" میں لکھتا ہے۔ "میری رائے میں شاعری میں اشارات و کنایات کا ہونا

بہت ضروری ہے۔ اشیاء کا تصور اور اشیاء کے تصور میں غرق ہونے سے اُن کی متحرک تصویروں کا بننا ہی شعر کی جان ہے۔ کسی شے کو اُس کے تروتازہ نام سے پکارنا شعر کے پوتھائی حسن کو فنا کر دیتا ہے۔ سننے والے کے لئے شعر میں کوئی لذت باقی نہیں رہتی۔ شعر کا حسن اور اُس کی لذت عبارت ہے اُس مسرت سے جو ہمیں اُس کے معنی کی تلاش میں قدم قدم پر ہوتی ہے۔ اشاروں ہی سے خوابیدہ جذبات جاگتے ہیں۔ ابہام کے صحیح استعمال سے اِشاریت وجود میں آتی ہے۔"

ملارمے اپنا نظریۂ فن اِن الفاظ میں بیان کرتا ہے:۔

"My aim is to evoke an object in deliberate shadow, without ever actually mentioning it, by allusive words, never by direct words."

اِس تحریک نے علامت نگاری کو اہم فنی حیثیت دی۔ پہلی جنگِ عظیم کے بعد اشاریت کی تحریک تمام یورپ میں پھیل گئی۔ برطانیہ میں اِس تحریک کے زیرِ اثر "آزاد نظم" کا رواج ہوا جس کے پیشرو ٹی، ایس، ایلیٹ۔ فلنٹ اور رچرڈ آرلنگٹن تھے۔ امریکہ میں ایذرا پاؤنڈ اکونورڈ ایکن۔ بالڈ میکلیش اور والٹ وٹمن نے آزاد نظم کو فروغ دیا۔

بیسویں صدی کی تیسری دہائی کے آخر میں مغربی شاعری نے اِک نئی کروٹ لی۔ ۲ ستمبر ۱۹۳۹ء کو یورپ میں دوسری جنگِ عظیم کا آغاز ہوا اور یورپ کی تہذیبی اور سماجی زندگی کا شیرازہ بکھر گیا۔ حالات کے اِس نئے موڑ نے شعراء کے حساس ذہن پر کچھ ایسی ضرب لگائی کہ وہ انفعالیت، قنوطیت اور تنہائی پسندی کی طرف مائل ہوگئے اور اپنے ذہنی انتشار کو اپنے فن کے ذریعہ ظاہر کرنے لگے۔ اِس انتشار نے بڑھ کر ابہام کی حدوں کو چھو لیا اور علامت نگاری جو ابلاغ کا وسیلہ مانی گئی تھی، ترسیلِ خیال کی راہ میں رکاوٹ بن گئی۔

دوسری جنگِ عظیم کے بعد بین الاقوامی جغرافیہ کی قلب ماہیت اِس طرح ہوئی کہ اس کی مانوس شکل اجنبی سی ہوگئی۔ نئے یورپ کی تعمیر اور مشرقی ممالک کی چہرہ نمائی نے نئے مسائل کو جنم دیا۔ سائنس اور ٹیکنولوجی میں بنیادی تغیرات کی وجہ سے مادی دنیا کی تصوراتی سطح بدل گئی۔

اُردو شاعری میں علامت نگاری کی تحریک، فرانس سے آئی۔ میرا جی۔ ن، م راشد، یوسف ظفر اور مختار صدیقی نے ملارمے کے نظریات کے زیرِ اثر اُردو میں، آزاد نظم کو فروغ دیا۔ اور علامت نگاری کی (جدید معنوں میں) ابتدا کی۔ میرا جی کی شخصیت اِس دور میں خاص ممتاز رہی۔ نظم کی ہیئت میں انہوں نے جو تجربے کئے وہ اُردو فنِ شعر کے لئے نئے تھے اور کسی حد تک غیر مانوس بھی۔

میرا جی اور راشد کے بعد شعراء کی جو نئی نسل اُبھری، اُس کے یہاں نفسیاتی تصادم، تنہائی کا خوف، بے تعلقی، اُداسی اور غم کوشی کی شدت نظر آتی ہے۔ ۱۹۳۶ء سے ۱۹۵۰ء تک اُردو شاعری پر فرائڈ کے نظریۂ تحلیلِ نفسی کا اثر رہا۔ ۱۹۵۰ء سے ۱۹۶۰ء تک نئی شاعری پر ترقی پسند شاعری کے روبرو ہونے کا احساس غالب رہا۔ اور بعض شعراء نے ترقی پسندی کا جواب پیش کرنے کی شعوری کوشش کی۔ لیکن آہستہ آہستہ ترقی پسندی کے خلاف جارحانہ لہجے کی شدت کم ہوتی گئی۔ فرائڈ کے نظریات کا اثر بھی کم ہوا اور نئے شعراء نے نئے ماحول کی عکاسی پر زور دینا شروع کیا۔ نئی شاعری میں اعتماد اور توانائی پیدا ہوتی گئی اور ۱۹۶۰ء کے بعد نئی شاعری نے مستقل حیثیت اختیار کرلی۔

پرانی اور نئی شاعری کا بنیادی فرق، دراصل رویّہ (ATTITUDE) کا فرق ہے۔ نئی شاعری، نئے شعور سے ظہور پذیر ہوئی ہے۔ یہ شعور ہیئت اور مواد دونوں کے نئے نظام سے متعلق ہے۔ یہ مواد خارجی زندگی کے اُس ماحول سے حاصل ہوتا ہے جس کی بنیاد موجودہ دور کے سائنسی اور تکنیکی ارتقاء پر استوار ہو رہی ہے۔ عصرِ حاضر کی غیر سالم تہذیب کا تمام آشوب و انتشار نئی شاعری میں اُبھر آیا ہے۔ یہ آج کے شاعر کی تخلیقی اور جذباتی زندگی کا سرچشمہ ہے۔ اور اسی سے نئی شاعری کے مسائل جنم لے رہے ہیں۔

نیا شاعر، اِک سالم اور خود آشنا تہذیب سے ناواقف ہے۔ نئی تہذیب کے اقدار کی سطح کی ابھی تکمیل نہیں ہو پائی ہے۔ پرانا

جدید یا ڈھانچہ بکھر چکا ہے۔ اور نئی تہذیب کے ابھی ایک سالم اکائی کی شکل نہیں پا سکی ہے۔ نیا شاعر پرانے تہذیبی ڈھانچے سے نئے تہذیبی نظام میں داخل ہونے کے لئے جدّو جہد کر رہا ہے۔ وہ اپنے نظامِ حیات اور ماحول سے غیر مطمئن ہے۔ پرانی اقدار سے اُس کا اعتماد اٹھ چکا ہے۔ اور نئی اقدار اب تک اس کے ذہن میں واضح نہیں ہو پائی ہیں۔ یہ نئے شاعر کی بنیادی ذہنی کشمکش کا سبب ہے۔

قدیم اقدار سے جنم لینے والا سماج انفرادی زندگی کو اجتماعی زندگی کے مقابلے میں نظر انداز کرتا رہا ہے۔ وجود کی اہمیت کو مناسب طریقے سے تسلیم نہیں کرتا تھا۔ موجودہ دَور کا انسان "وجود" (EXISTANCE) کو اہم ترین حقیقت مانتا ہے اور نئی اقدار میں بنیادی "وجود" (EXISTANCE) کو جوہر (ESSENCE) پہ فوقیت حاصل ہے۔

نیا انسان وسیع تر خارجی ماحول میں اپنی "ذات" کی شناخت چاہتا ہے لہٰذا نیا شاعر "ذات کی دریافت" کی طرف زیادہ توجہ دیتا ہے۔ ذات اور ماحول کے رشتوں میں بے ربطی کی وجہ سے نیا شاعر روحانی کرب سے دوچار ہوتا ہے۔ نئی شاعری کے اصل موضوعات فرد اور سماج کے بیچ "ٹوٹے رشتے" ہیں۔

تہذیبی اکائی کی شکست نے نئے شاعر کو ذہنی تنہائی کے بیکراں دشت میں لا کھڑا کیا ہے۔ جب وہ اپنے ذہن کے منتشر شیرازہ کو کسی طرح یکجا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ تو اُسے زندگی کی "بے معنویت" (ABSURDITY) کے کئی پہلو نظر آتے ہیں۔

نئی شاعری "نفسیاتی ردِّ عمل" کا نقطۂ آغاز ہے۔ یہ "ردِّ عمل" علامت بن کر تصور کی تشکیل کرتا ہے۔ اور علامات و اشارات کے ذریعہ نیا شاعر اپنے ذہنی آشوب، ماحول کے انتشار اور "اجتماع" میں "فرد" کی اہمیت کے گم ہو جانے کے احساس کو ظاہر کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

نئے شاعر کے یہاں تخریب و تعمیر کا تضاد بھی ہے اور حقیقت اور فرار کا تناقض بھی۔ موجودہ دَور "اقدار کے انتشار" کا دَور ہے اور موجودہ دَور کی شاعری میں یہ انتشار نمایاں نظر آتا ہے۔

دیویندر اسّر نے اپنی تصنیف "ادب اور جدید ذہن" میں نئے ماحول کی عکّاسی اِن الفاظ میں کی ہے :۔

" سارتر یا سپر نے صحیح کہا ہے کہ انسان کے وجود کیلئے سب سے بڑا خطرہ تکنیکی ذرائع کے بل پر ہجوم کیلئے منظم پیداواری نظام ہے۔ جدید فلاحی ریاستوں کے وسیع مشینی نظام میں انسان اک معمولی پُرزہ بن گیا ہے اور وہ نجی جوہر، دِل کی گہرائی اور رُوحانی ورثہ سب سے دُور ہوتا جا رہا ہے۔"[1]

ذہنی خلفشار اور زندگی کی اخلاقی قدروں کے زوال کے باعث "انسان" اک ایسی کیفیت سے گزر رہا ہے۔ جسے "تنہائی" کا نام دیا جاتا ہے۔ اِس غیر ذاتی علیحدگی نے بے شمار مسائل کو جنم دیا ہے۔ یہ مسائل بیشتر شہری زندگی اور موجودہ نظام "مدنیت" سے متعلق ہیں۔ نیا شاعر موجودہ مشینی دَور میں بھی گھٹن تلاش رہا ہے۔ بیٹس (BEATS) اور اینگری (ANGRY) ادیبوں کی تحریریں اِس گھٹن کی ایک مثال ہیں۔

" ذات کی انفرادیت ختم ہو کر "اجتماع" میں گم ہو جانا موجودہ دَور کے شاعر کے لئے سب سے "بڑا المیہ" ہے۔ اِس "المیہ" نے نئے ادب کی ہر صنف کو متاثر کیا ہے۔" "انا" اور "ذات" کی طرف مراجعت نے لذّت پرستی کو جنم دیا۔ اور "ادب" کے موضوعات میں بنیادی تغیر پیدا کر دیا۔ آج اینٹی ہیرو (ANTI HERO) بھی ادب میں "ہیرو" کا درجہ پا گیا ہے۔

"جدیدیت" کیا ہے ؟ اِس موضوع پر مختلف زاویوں سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ "جدیدیت" اک اضافی اصطلاح ہے۔ اُس کا تعلق اک خاص دَور سے ہے۔ اِس لئے اِس کی کوئی جامع تعریف مشکل ہے۔ جو آج جدید ہے کل قدیم ہو جائے گا۔ اِن معنوں میں ہر "جدید" میں "قدیم" شامل رہتا ہے۔

نئی شاعری میں ابلاغ و ابہام کے مسائل بھی خاصے اُلجھے ہوئے ہیں۔ "ابہام" دراصل علامت نگاری کے اک خاص اُسلوب کا

---

[1] "ادب اور جدید ذہن" دیویندر اسّر۔ ص ۱۲

پیداوار ہے۔ اظہار کی ہر روایت میں علامت، ابلاغ کا وسیلہ مانی گئی ہے۔ لیکن اس کی کامیابی کا انحصار شاعر کی قدرتِ بیان، موزوں استعمال اور موقع و محل پر ہوتا ہے۔

اردو شاعری میں مولانا حالیؔ نے نیچرل طرزِ بیان کے اصول مرتب کرکے "وضاحت" اور "سادگی" کو مرکزی اہمیت دی۔ سادگی کے لئے بے ساختگی کو لازمی قرار دیا اور وضاحت کیلئے "قطعیت" کو۔ اقبالؔ نے "وضاحت" کو شعریت سے منسلک کیا۔ ان تمام نظریات کا ردِ عمل "ابہام" کی شکل میں ظاہر ہوا۔ یہ ابہام کچھ تو تصوّرات کے ذریعہ اور کچھ علامتوں کے مخفی اور مبہم توسط سے پیدا ہوا۔

فنِ شعر میں "ترسیل" بنیادی اہمیت رکھتی ہے۔ شاعر اپنے افکار کو قاری تک پہنچانے کے لئے مناسب الفاظ منتخب کرتا ہے۔ اور ان الفاظ کے توسط سے اپنا مافی الضمیر، قاری کے ذہن تک پہنچانے کی کوشش کرتا ہے۔ اگر وہ اس کوشش میں ناکام رہتا ہے تو اس کا شعر بے جان سمجھا جاتا ہے۔

موجودہ دور میں الفاظ "شاعر" کے مافی الضمیر کے اظہار میں اس کا ساتھ نہیں دے پاتے۔ اسے اپنے جذبات و احساسات کی مناسب ترجمانی کرنے کے لئے موزوں الفاظ نہیں ملتے۔ اس لئے کہ موجودہ دور میں تغیر جذبات، عصری مسائل اور انتشار پذیر ماحول کی وجہ سے بہت مشکل امر ہو گیا ہے۔ لہٰذا ان حالات میں ابہام کی نئی شاعری میں موجودگی قرینِ قیاس ہے۔ اس کے علاوہ مادّی ارتقاء کے ساتھ، زبان خود اپنے شعری امکانات کھو چکی ہے۔

جب شاعر اپنے دور سے ہم آہنگ ہو، تو "ابلاغ" کا تناسب زیادہ ہوتا ہے۔ لیکن جب شاعر ماحول میں خود کو اجنبی محسوس کرے، تو "ترسیل" کا ناکام ہونا فطری ہے۔ شاعر ترسیلی زبان کی ناکامی کی وجہ سے اپنے احساسات اور الجھنوں کو واضح الفاظ میں بیان کرنے سے قاصر رہتا ہے۔ ایسی حالت میں شعر میں ابلاغ اسی وقت ممکن ہے۔ جب قاری خود کو شاعر کی جگہ رکھ کر اشیاء و افعال کو دیکھے، اور محسوس کرے۔

عموماً "ترسیل و ابلاغ" کو ہم معنی سمجھا جاتا ہے۔ دراصل ترسیل وہ منزل ہے جب شاعر اپنی آگہی کو مانوس الفاظ و علامات کے ذریعہ صفحۂ قرطاس پر منتقل کرتا ہے۔

"ابلاغ" کی تعریف، شمس الرحمٰن فاروقی صاحب[1] نے ان الفاظ میں کی ہے:۔

> "ابلاغ" شعر کی آخری منزل ہے۔ ایک طرف تو ابلاغ وہ عمل ہے جو شعر پڑھنے کے بعد میرے ذہن میں واقع ہوتا ہے۔ جب شعر کو پڑھ کر میں نے ان تجربات و کیفیات کا کسی نہ کسی حد تک احاطہ کر لیا ہے جنہوں نے اس شعر کو جنم دیا تھا تو مجھے ابلاغ حاصل ہو گیا۔ دوسری طرف ابلاغ صحت کے اس درجہ (DEGREE) کا نام ہے جس درجہ تک شاعر کی مجرد آگہی نے لفظی ترسیل کی صورت اختیار کی۔ غور سے دیکھئے تو دونوں کیفیتیں تقریباً ایک ہی ہیں۔ کیوں کہ میں اور خود شاعر شعر کو اسی حد تک سمجھ سکتا ہے جس حد تک وہ لفظ کے اندر موجود ہے۔

لہٰذا اظہار یعنی (EXPRESSION) وہ منزل ہے جو شاعر کی آگہی کی تجریدی شکل ہے۔ آگہی کی ٹھوس شکل "ترسیل" یعنی (COMMUNICATION) ہے اور ترسیل کا نتیجہ شاعر اور قاری کے ذہن میں ابلاغ یا (COMPREHENSION) کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ ٹھوس الفاظ، مجرد آگہی اور مجرد ابلاغ کی وسطی منزل ہیں۔ لہٰذا سارا معاملہ الفاظ پہ منحصر ہے۔ نئی شاعری کے ناقدین کا خیال ہے کہ نیا شاعر، الفاظ کے معاملہ میں انارکسٹ بن جاتا ہے۔ اس کی تخلیق پر تجرید غالب آ جاتی ہے۔ جس کے باعث لفظوں سے بننے والی صورت (IMAGE) ....

---

[1] "لفظ و معنی"۔ شمس الرحمٰن فاروقی۔ ص ۹۷، ۹۸۔

واضح نہیں ہوتی۔ بلکہ شکستہ سی لگتی ہے۔ خیال قاری تک پہنچتے پہنچتے ٹوٹ جاتا ہے۔ لیکن غور کیا جائے تو یہ خیال دُرست نہیں معلوم ہوتا۔ طریقِ اظہار بدلنے سے الفاظ کی صورت (IMAGE) کی صرف شکل بدل جاتی ہے۔ نئی شاعری کو مقررہ شعری نظام پر پرکھا جائے تو اس قسم کی غلط فہمیاں پیدا ہونا تعجب کی بات نہیں۔ آج شاعر کے لئے لفظ "معانی" کا جامہ نہیں رہا۔ نیا شاعر لفظ کو علامت (SIGN) بنا کر نئی لسانیات تشکیل کر رہا ہے۔ "ابہام" کی اک قابلِ مذمت شکل "بے معنویت" (ABSURDITY) ہے۔ اور یہ حقیقت ہے کہ نئی شاعری میں ابہام کی یہ منفی شکل بھی نظر آتی ہے۔ کہیں پہلی شکل کا توازن زیادہ ہے اور کہیں دوسری شکل کا۔

آج کا ناقد اور قاری یہ جاننے کی کوشش کرتا ہے کہ آج کا شاعر "محض فرد" کیوں رہ گیا ہے؟ آخر اسے یہ احساس کیوں ہے کہ فرد کی شخصیت ریزہ ریزہ ہو گئی ہے؟ نیا شاعر اگر مقصدیت کا منکر ہے تو اک خاص مقصد کے تحت اپنے فن کی تشکیل کیوں کر رہا ہے۔؟ علم کو فریب دینے کا رویّہ کہاں تک صحیح ہے؟ معاشرہ میں فرد تنہا کیوں رہ گیا ہے؟ معاشرے کے میکانکی عمل سے کیا مُراد ہے؟ کیا معاشرہ میں وہ تمام مسائل اُسی شدّت سے موجود ہیں، جس شدّت سے نئی شاعری میں اِن کا احساس ہوتا ہے؟ زبان و بیان کی تبدیلی فطری ہے یا مصنوعی ہے۔؟ نئی شاعری کی اقدار کیا ہیں۔؟

نئی شاعری چونکہ ابھی عبوری دَور سے گزر رہی ہے۔ اِس لئے مندرجۂ بالا سوالات کے "قطعی جوابات" دینا محال ہے۔ نئی شاعری کے متعلق عموماً انتہا پسندانہ رویّہ اختیار کیا جاتا ہے۔ ضرورت اِس بات کی ہے کہ سنجیدگی سے اِس کے مثبت و منفی پہلوؤں کا تجزیہ کیا جائے

نئی شاعری کے افہام و تجزیے کے سلسلے میں احتشام حسین، آل احمد سرور۔ ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی۔ شمس الرحمٰن فاروقی۔ احمد ندیم قاسمی، عمیق حنفی۔ سلیم احمد۔ محمود ہاشمی۔ وحید اختر۔ باقر مہدی۔ فضیل جعفری۔ شمیم حنفی۔ بشر نواز۔ سردار جعفری۔ بلراج کومل۔ ڈاکٹر عبداللہ۔ ممتاز حسین۔ افتخار جالب۔ الیس ناگی۔ اور جیلانی کامران وغیرہ نے فکر انگیز مضامین و مقالات تحریر کئے ہیں۔ نئی شاعری کے طالب علم کیلئے اِن قلم کاروں کے مقالات کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ اِس مختصر جائزے میں نئی شاعری کے تمام مثبت و منفی پہلوؤں پہ روشنی ڈالنا ممکن نہیں۔

ذکاء صدّیقی اور مجتبیٰ حسین نے مزاحیہ انداز میں نئی شاعری کا تجزیہ کیا ہے۔ عصمت چغتائی کا افسانہ "سانپ کے تلوے" (مطبوعۂ کتاب۔ لکھنؤ:۔ جون ۱۹۶۹ء) نئی شاعری کے منفی پہلو پر طنز کا عمدہ نمونہ ہے۔

نیا شاعر ابھی پُرانے دائرے سے نئے محور میں داخل ہونے کے لیے جدوجہد کر رہا ہے۔ عبوری دَور گزر جانے کے بعد ہی شاعری کے حقیقی خدوخال واضح ہوں گے۔ اور اُسی وقت نئی شاعری کے متعلق متوازن رائے قائم کرنا ممکن ہوگا۔

بقیہ جُرعات صفحہ ۲

۱۰۔ اُردو کے وہ ادارے جو مرکزی اور ریاستی حکومتوں کی خیرات سے چل رہے ہیں۔ اُنہوں نے اُردو کے سلسلے میں کیا کارنامے انجام دیئے ہیں۔؟

۱۱۔ کیا ہم اُردو والوں کی کوئی ایسی تنظیم ہے جو قصبوں سے شہروں اور شہروں سے ریاستوں تک ایک جال کی طرح پھیلی ہوئی ہو اور جسے اُردو کے سلسلے میں ہر چھوٹی اور بڑی بات کا علم ہو۔ جس کے پاس ہر قسم کے اندراجات ہوں اور جو ہر موقع پر اُردو والوں کی رہنمائی کر سکے؟

بظاہر یہ گیارہ سوالات ہیں۔ اگر انہیں پھیلایا جائے اور اِن کی تفصیلات و جزئیات میں جایا جائے تو اُردو کے حال اور مستقبل کا ایک ایسا نقشہ ہمارے سامنے کھُل جاتا ہے جس میں راستوں کے بے شمار نشانات نظر آئیں گے، مگر رہروان منزل کے قدموں سے محروم!! کاش! اب بھی اُردو والے قدم مِلا کر چلیں اور ایسی تیز گامی سے کام لیں جو تلافیٔ مافات کر سکے۔

غلام ربانی تاباں

دَرد کے ماروں کو کچھ اس کی خبر بھی نہ ہوئی
رات بھی بیت گئی اور سحر بھی نہ ہوئی

مَیں کہ آوارہ کسی موجِ صبا کی صورت
مجھ سے منسوب کوئی راہ گذر بھی نہ ہوئی

دِل کا کیا ذکر کہ معیار جُدا رکھتا ہے
مطمئن راہ کے جلووں سے نظر بھی نہ ہوئی

کون سمجھے گا بھلا میری وفا کا عالم
رائیگاں بھی نہ گئی، صرفِ اثر بھی نہ ہوئی

تیرے کوچے سے کئی شوق کے ساماں لائی
بے نوائی، کہ تری دست نگر بھی نہ ہوئی

کتنے طوفان اُٹھے، کتنے سفینے ڈوبے
اور یہ لطف کہ دریا کو خبر بھی نہ ہوئی

کچھ کہو ننگِ چمن ہے وہ نشیمن تاباں
ملتفت جس کی طرف موجِ شرر بھی نہ ہوئی

▲

غلام ربانی تاباں

شرحِ جاں سوزیٔ غم، عرضِ وفا کیا کرتے
تم بھی اِک جھوٹی تسلی کے سوا کیا کرتے

شیشۂ نازک تھا، ذرا ٹھیس لگی، ٹوٹ گیا
حادثے ہوتے ہی رہتے ہیں گِلا کیا کرتے

رات نے چھیڑ دیئے بھولے ہوئے افسانے
جاگ کر صبح نہ کرتے تو بھلا کیا کرتے

اپنی کشتی کو بھی مِل جاتا کنارا شاید
تُند تھی موج، مخالف تھی ہوا کیا کرتے

جذبۂ شوق کو اظہار کی فرصت نہ ملی
لفظ و معنی کا فسوں ٹوٹ گیا، کیا کرتے

دِل کو وہ دَرد مِلا، جس کا مُداوا نہ علاج
میرے مونس، میرے غمخوار بھلا کیا کرتے

تھی نہ کیا کیا ہوسِ سیر و تماشہ تاباں!
راستہ پاؤں کی زنجیر بنا، کیا کرتے

▲

افسانہ

جوزف مارٹن باؤر
مترجمہ: منوہر شرما ساغر پالمپوری

برف میں قدموں کے نشان

انگلینا باہر کی کھڑکیاں بند کرنے میں مصروف تھی۔ اُسے بچپن ہی سے یہ سکھایا گیا تھا کہ مکان کی تنہائی کے پیشِ نظر جتنی بھی ممکن ہو احتیاط برتنی چاہیئے۔ تبھی اچانک ایک اجنبی وہاں نمودار ہوا۔ اور اُس نے کھڑکیاں بند کرنے کے کام میں اپنی معاونت پیش کی۔

"آپ کا شکریہ!" یہ کہہ کر انگلینا نے دزدیدہ نظر سے اجنبی کے قدوقامت اور اُس کے خدوخال سے اُس کی شخصیت کا جائزہ لگانا چاہا۔ ابھی ابھی ڈاکیہ خطوط اور اخبارات دے کر گیا تھا۔ اُس کے بعد بستی کا بھکاری وِنسنٹ اپنی ماہانہ خیرات چھ پینس لینے آیا تھا۔ اب یہ کون آیا ہے شام ڈھلے۔؟ انگلینا یہی سوچ رہی تھی۔

"گڈ ایوننگ مس انگلینا!"۔ اجنبی نے آتے ہی کہا تھا۔

"گڈ ایوننگ۔ کیا کوئی خط لائے ہو؟"

"نہیں۔!"

"تو کیا میرے بھائی کے یہاں سے کوئی پیغام ہے۔"؟

"نہیں۔ آپ کے مکان کی یہ کھڑکی پوری طرح بند نہیں ہوتی۔"

"مجھے معلوم ہے۔" انگلینا شاید اجنبی سے ڈر جاتی۔ لیکن اُس کے پُراخلاق لہجہ نے اُسے ڈرنے نہ دیا۔

"تم یہاں کس لئے آئے ہو۔؟"

"مجھے روپے چاہئیں مس انگلینا!"

"کتنے۔؟"

"جتنے بھی اِس وقت تم دونوں بہنوں کے پاس موجود ہیں"

"ہمارے پاس زیادہ رقم نہیں ہے۔"

"چلو دیکھ لیتے ہیں۔ میرے آگے آگے گھر کے اندر چلو۔ اور یاد رہے چیخنا چلّانا قطعی نہیں۔ بالکل ایسا ہی رویّہ اپناؤ۔ جیسا کہ کسی پرانے واقفکار کی آمد پر اپنایا جاتا ہے۔"

"تو دراصل تم ایک لٹیرے ہو؟"

مِس انگلینا کی عمر اڑتالیس برس تھی۔ وہ اپنی بہن مارگریٹ سے تین برس بڑی تھی۔ سترہ سال پہلے جب یہ بات روزِ روشن کی طرح عیاں ہو گئی کہ اِن دونوں کے ساتھ شادی کرنے کا کوئی خواہشمند اب نہیں آئے گا تو اُن کے اکلوتے بھائی نے پُرانا خاندانی مکان اور اُس کے ساتھ والا جنگل ان دونوں بہنوں کی گزربسر کے لئے چھوڑ دیا تھا۔ وہ خود اپنے پشتینی کھیتوں میں ایک جدید ڈھنگ کے مکان میں رہنے لگا تھا۔

اِن دونوں بہنوں کو خاوند نہ مل سکنے کی وجہ سمجھ میں نہیں آتی تھی۔ دونوں خوبصورت تھیں۔ اچھے قدوقامت کی اور ذہین تھیں خاندان بھی اُن کا اچھا خاصا تھا۔ گردونواح کے لوگ اُنہیں عزت و احترام کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ اُن کے مرحوم والدین نے دنیا بھر کی اچھی خصلتیں اِن دونوں بہنوں میں کوٹ کوٹ کر بھر دی تھیں یہی وجہ تھی کہ ایک شام ڈھلے ایک اجنبی کے اِس طرح آکر اُن کا اثاثہ لُوٹ جانے کا سوال بھی اُن کے دِلوں کو ہراساں نہ کر سکا تھا۔ انگلینا نے سیدھے مکان کے اندر داخل ہو کر پکارا۔

"ایک اجنبی ہے مارگریٹ۔ ایک لٹیرا۔"

"گڈ ایوننگ!۔"

"گڈ ایوننگ مس ماگدا ! "

" تم کون ہو ؟ میری بہن کہتی ہے تم لیٹیرے ہو ؟ "

ماگدا اپنی بہن کی نسبت قدرے بے باک تھی۔ اُس کے چہرے پر ایک طنز آمیز مسکراہٹ پھیل گئی۔ اُس نے اجنبی کو پاس ہی ایک آرام کرسی پر بیٹھ جانے کا اشارہ کیا۔

" آپ کے خلوص کا شکریہ ! میں زیادہ دیر نہیں رُک سکتا میں بڑی عجلت میں ہوں آپ دونوں خواتین کے لئے میرے دل میں بے پناہ عزت ہے۔ لیکن آپ کو اس بارے میں کوئی غلط فہمی نہیں ہونی چاہئے کہ اس وقت مجھے تمام رُوپیہ جو آپ کے گھر میں موجود ہے۔ بلا تامل مل جانا چاہئے۔ "

ماگدا نے سوالیہ نگاہوں سے انگلینا کی طرف دیکھا۔ جس نے اپنے کندھے اُچکا کر ظاہر کیا کہ ایک لیٹیرے کے سامنے اُن دو بے بس عورتوں کی کوئی پیش نہ چلے گی۔ اور جو بھی رُوپے گھر میں موجود ہیں، وہ لٹیرے کے حوالے کر دینے کے علاوہ اور کوئی چارہ نہیں ہے۔ انگلینا جب ساتھ والے کمرے سے روپے لانے کی غرض سے چلی تو لیٹرا یکایک کرسی سے اُٹھ کر اُس کے پیچھے جانے لگا۔

" اطمینان رکھو۔ ہمارے یہاں ٹیلیفون نہیں ہے ؟ ماگدا نے مسکراتے ہوئے کہا۔ اُسی وقت اُس کے چہرے پر اضطراب کی ایک جھلک آئی کہ اُن کی بسر اوقات کے لئے رکھا روپیہ ایک لٹیرا اس دیدہ دلیری سے مانگ کر لے جائے گا جیسے یہ کوئی بڑی واردات ہی نہ ہو۔ اُس نے لٹیرے کی طرف دیکھا اور کہا۔

" میری بہن روپیہ لے کر آتی ہی ہو گی۔ تم اتنی دیر میرے پاس بیٹھے رہو۔ "

لٹیرے کی مردانہ جرأت کو جیسے دھکا سا لگا اور وہ کرسی پر بیٹھتے ہوئے بولا۔

" آپ کی زندگی مس ماگدا۔ اور آپ کی بہن کی زندگی ایک کوڑی کی بھی نہ رہے گی۔ اگر آپ نے پولیس کو بلانے کی کوشش کی۔

" یہ تو قدرتی امر ہے۔ ورنہ تمہیں لٹیرا کون کہے گا۔ ؟ "

کافی وقت بیت گیا۔ تبھی انگلینا، اپنا اداس چہرہ لئے کمرے میں آئی۔ اُس کے ہاتھوں میں چمڑے کا ایک بوسیدہ بٹوا تھا۔

" مجھے افسوس ہے کہ ہمارے پاس ایک سو ستر مارکس جرمنی میں رائج سکہ۔ ہندوستانی سو روپیوں کے برابر) ہی نکلے ہیں۔ بس یہی ہماری پونجی ہے۔ "

" تب تو مجھے اندر جا کر خود تسلی کرنی ہوگی ؟ "

" بڑے شوق سے تسلی کر سکتے ہو۔ "

" نہیں نہیں میں کیوں تسلی کروں ؟ لیٹیرے کے لہجے میں کربناک تلخی تھی۔ آپ کیا سمجھتی ہیں کہ میں یہ سب خوشی سے کر رہا ہوں ؟ میں نادار ہوں۔ میرے پاس پھوٹی کوڑی بھی نہیں ہے۔ دو دن سے میرے پیٹ میں کھیل بھی اُڑ کر نہیں گئی۔ " لیٹیرے کے مُنہ سے ایک سرد آہ نکل گئی۔

" ہائے تم نے آتے ہی کیوں نہ بتایا کہ تم بھوکے ہو ؟ ہم دونوں بہنوں کا کھانا ابھی پڑا ہے۔ تمہارے لئے کافی ہو گا۔ تم کھانا کھالو ہم بھوکی سو رہیں گی۔ " ماگدا نے یہ الفاظ بغیر کسی قسم کے غصّے کا اظہار کئے کہہ ڈالے۔ اُس کے دل میں دبا ہوا خوف باوجود کوشش کے بھی اُس کے حرکات و سکنات سے ظاہر نہیں ہو پا رہا تھا۔ لیٹیرے کے جاتے ہی وہ اپنے غم کو آنسوؤں کے ذریعہ ظاہر کرنا چاہتی تھی۔

انگلینا نے کھانا میز پر لگا دیا۔ دو کباب تھے۔ دو بڑی سفید روٹیاں اور انگوروں کی میٹھی شراب تھی۔ لیٹرا کھانا کھانے بیٹھ گیا۔

" اور آپ خواتین۔ ؟ "

" یہ تمہارے لئے ہی کافی ہوگا۔ ہم بغیر کھائے ہی سو لیں گے۔ "

" تب تو میں نہیں کھاؤں گا۔ ! "

" لیکن یہ تمہاری زیادتی ہے کہ تم ہمیں اپنی تواضع اور خاطر مدارات کے نادر موقع سے محروم کر رہے ہو۔ بیٹھ کر اطمینان سے کھانا کھاؤ۔ یہ بڑی لذیذ انگوری شراب ہے ! " دونوں بہنوں نے یک زبان ہو کر کہا۔ کچھ دیر خاموشی رہی۔ اجنبی اب بڑے انہماک اور مہذبانہ ڈھنگ سے زانوؤں پر رومال پھیلائے کھانا کھا رہا تھا۔ کھانا واقعی لذیذ تھا۔ باوجود دو دن کی بھوک کے وہ آہستہ آہستہ کھا رہا تھا۔ دونوں بہنوں کے چہروں پر خوشی اور اطمینان کے آثار تھے۔ کیونکہ وہ سوچ رہی تھیں کہ چاہے لیٹرا ہی ہو، اجنبی ایک مہذب انسان ہے۔

کھانا کھا چکنے کے بعد لیٹیرے نے انگوری شراب کی صراحی تھام لی اور دونوں بہنوں کے مسرت آگیں مستقبل کیلئے انہیں اپنے ساتھ ایک ایک جام انگوری شراب کا پینے کے لئے مدعو کیا۔ لیکن دونوں بہنوں نے خرابیٔ صحت کا بہانہ کرکے ٹال دیا۔ اُن کے دل میں لیٹیرے کا خوف اب ناقابل برداشت ہو چلا تھا۔ شاید زیادہ پی جانے سے وہ کسی نازیبا حرکت کا مرتکب ہوا!

لیکن لیٹیرا کھانا کھا کر کرسی پر سیدھا بیٹھ گیا اور اُس نے چمڑے کے بوسیدہ بٹوے کو میز پر خالی کر دیا۔ کل ایک سو ستر مارکس کی رقم نکلی۔

"اچھا تو نیک خواتین! اب میں چلتا ہوں۔ مجھے معاف فرمائیگا میں باہر کا تالہ بند کرکے چابی برف میں پھینک دوں گا۔ وہ قدرے تامل کے بعد اُٹھا۔ اس نے ایک مشکوک نظر دونوں بہنوں پر ڈالی، کیونکہ اُسے خدشہ محسوس ہو رہا تھا کہ کہیں شور مچا کر وہ پڑوسیوں کو اُس کی موجودگی سے خبردار نہ کر دیں۔ باہر پہنچ کر اُس نے دروازے میں لگے تالے کو مقفل کیا اور چابی کو برف میں پھینک دیا۔ کچھ دیر تک اُس کے برف پر پڑتے ہوئے قدموں کی مخملی آواز سنائی دیتی رہی اور پھر مکمل سناٹا چھا گیا۔ ماگدا اب رو رہی تھی اور ہنس بھی رہی تھی۔ اُس کی ہنسی اور اُس کے رونے کے درمیان کہیں لیٹیرے کا خوف حائل تھا۔ حالانکہ لیٹیرا اب جا چکا تھا۔

آدھ گھنٹہ کے بعد ماگدا کھلکھلا کر ہنس پڑی اور اُس نے اپنی بہن انگلینا کو بتایا کہ اُس نے بٹوے میں سے دس مارک کا ایک نوٹ لیٹیرے کی آنکھ بچا کر کھسکا لیا تھا۔ یہ سن کر انگلینا کو بہت غصہ آیا۔ "تمہیں شرم آنی چاہیئے۔" لیکن پھر اُسے خیال آیا کہ اس میں شرم آنے والی کون سی بات تھی؟ لیکن اُن دونوں بہنوں کی پرورش ایسے بے باک اور ایماندارانہ ماحول میں ہوئی تھی کہ اُن کی نظروں میں دس مارک کا غبن آخر غبن تھا۔ خواہ وہ ایک لیٹیرے کے ساتھ ہی کیوں نہ ہوا ہو۔ اس غبن سے لیٹیرے کے پیشے کو زک پہنچی تھی۔

"لیکن ہمیں کھانے پینے کی چیزیں خریدنے کے لئے روپے کہاں ملتے؟" ماگدا نے صفائی پیش کی۔ اُس نے بڑے ہی عجز و انکسار سے اپنی بہن کو یہ بات سمجھانی چاہی۔ آخر انگلینا اُس کی بڑی بہن تھی۔ اُس کے حقوق و اختیارات کا اُسے پورا لحاظ تھا۔

"اوہ! پیاری ماگدا! میں کھانے پینے کی چیزوں کے بارے میں تو بالکل بھول گئی تھی۔" انگلینا نے ایک سرد آہ بھر کر کہا۔ اُن دونوں کو بھوک اب شدت سے تڑپانے لگی تھی۔ جسے ٹالنے کے لئے وہ بار بار اسی ڈاکہ زنی کی تفصیلات دہراتی رہیں۔ انہوں نے یہ فیصلہ کیا کہ صبح ہوتے ہی وہ اس واقعے کی ساری تفصیلات اپنے بھائی کو بتا کر اُس سے کچھ مالی امداد کی طلب گار ہونگی اور لیٹیرے کا پتہ لگانے کی بھی کوشش کریں گی۔ اُنہیں یہ توقع تھی کہ اُن کا بھائی اُنہیں مالی امداد مہیا کرنے سے پہلے لیٹیرے کا سراغ لگا کر اُسے کیفر کردار تک پہنچانے میں سرگرم کار ہو جائے گا۔

اسی تذکرے میں رات کے گیارہ بج گئے اور جب اُنہوں نے بھوکے ہی رات بسر کرنے کا فیصلہ کر لیا تو باہر برف پر پھر کسی کے قدموں کی آہٹ سنائی پڑی اور باہر کے تالے میں چابی گھمائے جانے کی آواز پھر سنائی دی۔

"برائے مہربانی اس وقت مخل ہونے کے لئے آپ دونوں خواتین مجھے معاف فرمائیں۔ کیا آپ نے واردات کی اطلاع پولیس کو تو نہیں دی؟ یا مجھے پکڑوانے کی کوئی اور ترکیب تو نہیں استعمال کی؟ یہاں سے جاتے جاتے یہ خیال نشتر کی طرح میرے دل کو چبھ گیا کہ ان حالات میں کل دوپہر تک آپ بھوکی رہیں گی۔ اس لئے میں کھانے کی یہ چیزیں آپ کے لئے لایا ہوں۔ یہ رہیں کھانے کی چیزیں۔"

"لیکن یہ سب ہے کیا؟" دونوں بہنوں نے یک زبان ہو کر پوچھا۔

"ہر قسم کے کباب ہیں۔ بھیڑ کا بھنا ہوا گوشت ہے۔ سفید میدے کی روٹیاں ہیں۔ دو بوتلیں بڑھیا قسم کی بوجلواس فرنچ شراب کی ہیں۔ میں تو اور بھی بہت کچھ اُٹھا لاتا۔ لیکن اُن [illegible] نے مجھے اس کا موقع ہی نہ دیا۔"

"لیکن تم کیسے خیال کرتے ہو کہ ابھی ایک گھنٹہ پہلے ہمیں لوٹ کر لے جانے والے ڈاکو سے ہم یہ سب کچھ خوشی قبول کر لیں گی؟" [illegible] نے خفگی کا اظہار کرتے ہوئے کہا۔

"خدا کے لئے آپ میری پیشکش قبول فرما کر مجھے بے حد احسان مند کریں گی۔ ذرا سوچیئے تو خواتین! اتنی بڑی دنیا میں محض

آپ کی ناداری اور بیچارگی کے پیشِ نظر ہی اتنی دُور چل کر اور خطرات کی پروا نہ کرتے ہوئے میں یہ چیزیں آپ کے لئے لایا ہوں۔" لیٹرے کے لہجے میں پُر درد التجا تھی۔

"لیکن یہ سب چوری کا مال ہے۔"

"اسے آپ چوری کا مال خیال کرتی ہیں، خوب ہیں آپ بھی، اگر میں کھانے پینے کی چیزوں پر پیسے برباد کرنے لگوں تو آپ سے لوٹے ہوئے ایک سو ستر مارکس کتنے دِن چلیں گے؟ کیونکہ میں نے آپ کی پونجی لوٹی ہے اِس لئے مجھ پر یہ ذمہ داری اخلاقاً عائد ہوتی ہے کہ آپ کے اِن بُرے حالات میں آپ کو سامانِ خوراک مہیا کروں۔"

شام کے دوران ماگدا کو کئی بار ضبط سے ہاتھ دھونے پڑے نیم سراسیمگی اور نیم خفگی کی سی کیفیت میں اُس نے لفافوں میں سے کھانے پینے کی چیزیں نکالیں۔ اِنگلینا بھی اس کا ساتھ دینے لگی۔ اب دونوں بہنیں بڑی اشتہا سے کھانا کھانے میں مصروف تھیں۔ اِنگلینا کے چہرے سے خفگی کے آثار اگرچہ پوری طرح غائب نہیں ہوئے تھے پھر بھی اُسے کھانے میں لطف آرہا تھا۔ ڈاکو انہیں بڑے اطمینان سے کھانا کھاتے دیکھ رہا تھا۔ کھانا ختم ہوتے ہی اُس نے بیوجولاس کی بوتل کھولی اور تین گلاسوں میں ڈھال کر دو گلاس اِنگلینا اور ماگدا کے سامنے رکھ کر تیسرا گلاس اپنے ہونٹوں سے لگا لیا۔ پیتے پیتے گفتگو میں قدرے تیزی آ گئی اور ماحول ایسا بن گیا جیسے ایک کُنبے کے ہی افراد ہنسی خوشی شام کا کھانا تناول کر رہے ہوں۔ بات چیت کے دوران خواتین نے یہ جاننا چاہا کہ اجنبی نے لیٹرے کا پیشہ کیوں اختیار کیا؟ اجنبی نے انہیں بتایا کہ وہ اپنی زندگی نہایت ناعاقبت اندیشانہ طور پر بسر کرتا آیا تھا۔ اور یہی وجہ ہے کہ وہ آج تک تلاشِ معاش میں تھا۔ وہ ابھی اپنی داستان سُنا ہی رہا تھا کہ باہر کے [illegible] ہوئی۔

"کیا کوئی اور لٹیرا آگیا ہے؟" ماگدا نے مسکراتے ہوئے کہا۔ جب دروازہ کھلا تو دو پولیس مین اندر داخل ہوئے۔

"گڈ ایوننگ جنٹلمین!" لیٹرے نے نہایت خوش اخلاقانہ ڈھنگ سے ان کا خیر مقدم کیا۔ دو کرسیاں انہیں بیٹھنے کیلئے پیش کیں اور بوتل میں سے دو گلاس ڈھال کر انہیں تھماتے ہوئے بولا۔

"لیجئے، شوق فرمایئے! اتنی برفانی اور پُرہول رات میں گشت کی ڈیوٹی سرانجام دینا کوئی آسان کام نہیں ہے۔ تھوڑے گرم ہو لیجئے!"

"دراصل پاؤں کے نشانات آپ کے مکان تک آ کر ختم ہو گئے ہیں" ایک پولیس مین بولا۔ "کیسے نشانات؟" دونوں خواتین نے مسکراتے ہوئے لیکن قدرے متحیر ہو کر پوچھا۔

"ابھی ابھی اشیائے خوردنی کی ایک دکان میں لوٹ کی واردات ہوئی ہے۔ لیٹرا سامان اُٹھا کر بھاگ نکلا۔ آپ نے اِس طرف کسی مشکوک شخص کو آتے تو نہیں دیکھا؟ لیٹرے کا تعاقب تو کیا گیا، لیکن وہ نکل بھاگا۔ اُسی کے قدموں کے نشان ہمیں یہاں تک لائے ہیں۔"

"اجی ہم تو اپنی خوش گپیوں میں مشغول تھے۔" اِنگلینا نے بھرآئے گلے سے کہا۔ "ہم دراصل اتنے محو تھے کہ ہم نے کوئی آدمی اِس طرف آتا نہیں دیکھا۔"

"آپ دونوں کی صحت اور کامرانی کے لئے!" ماگدا نے جام اُٹھا کر لبوں سے لگاتے ہوئے پولیس والوں کو مخاطب کیا۔ پولیس والوں نے اپنے اپنے جام خالی کئے۔ اور اپنی پیشانیوں سے پسینے کی بوندیں پونچھتے ہوئے بولے۔

"یہاں کافی گرمی اور بڑا آرام ہے۔"

لیٹرے کی پیشانی پر بھی پسینے کی بوندیں جھلک رہی تھیں۔ اُس نے اپنی پیشانی پر سے پسینہ پونچھتے ہوئے پولیس والوں کو باہر چل کر لیٹرے کے قدموں کی کھوج لگانے کی تجویز پیش کی۔ سب سے آگے چل کر لیٹرے نے قدموں کے پُرانے نشانات کے ساتھ ساتھ اور نشانات بناتے ہوئے پولیس والوں سے کہا۔

"ممکن ہے وہ حرام زادہ یہاں تک آیا ہو۔ لیکن یہ دیکھ کر کہ تنہا رہنے والی اِن دو خواتین کے پاس آج ایک شریف اِنسان کھانے پر مدعو ہے جو اُس کی مرمت کر سکتا ہے تو وہ دُم دبا کر بھاگ گیا ہوگا۔"

لیٹرے کے اِس مدلّل قیافے کو ایک ٹھوس حقیقت قرار دے کر ہر دو پولیس مین اپنے اپنے جام چڑھا کر مع ترکے وہاں سے رخصت ہو گئے۔

حیرت کی بات تو یہ ہے کہ پولیس والوں کے رخصت ہونے کے بعد اُس مکان کے مکینوں میں واردات کے بارے میں کوئی

(باقی صفحہ [illegible] پر دیکھئے)

شاعر بمبئی

غزل

شاذ تمکنت

کوئی تو آ کے رُلا دے کہ ہنس رہا ہوں مَیں
بہت دِنوں سے خوشی کو ترس رہا ہوں مَیں

سحر کی اوس میں بھیگا ہُوا بدن تیرا
وہ آنچ ہے کہ چمن میں جھلس رہا ہوں مَیں

قدم قدم پہ بکھرتا چلا ہوں صحرا میں
صدا کی طرح مکینِ جرس رہا ہوں مَیں

کوئی یہ کہہ دے مری آرزو کے موتی سے
صدف صدف کی قسم ہے برس رہا ہوں مَیں

حیاتِ عشق مجھے آج اجنبی نہ سمجھ
کہ سایہ سایہ ترے پیش و پس رہا ہوں مَیں

نفس کی آمد و شُد بھی ہے سانحہ کی طرح
گواہ رہ کہ ترا ہم نفس رہا ہوں مَیں

تلاشِ نغمۂ آوارہ کائنات مری
تمام تار شکستہ ہیں کس رہا ہوں مَیں

مَیں کیا کروں کہ مری آس ٹوٹتی ہی نہیں
شعاعِ روزنِ بابِ قفس رہا ہوں مَیں

نہ چھو سکے کوئی مجھ کو نہ مَیں کسی کے لئے
کسی شوالے کا جیسے کلش رہا ہوں مَیں

جہاں بھی نُور مِلا کھِل اُٹھا شفق کی طرح
جہاں بھی آگ مِلی خار و خس رہا ہوں مَیں

حیات راہ کی دیوار بن گئی ہے شاذ
اِک آئینہ ہے شب و روز ڈس رہا ہوں مَیں

مقالہ

ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید

نذرل کا ذہنی ارتقا

ہر بڑے فنکار کے ہاں بظاہر قدروں کا تضاد محسوس ہوتا ہے جبکہ حقیقت میں یہ قدروں کا تضاد نہیں۔ فنکار کی شخصیت کے ارتقا کے تدریجی مراحل ہوتے ہیں۔ ہر بڑا فنکار زندگی دوست ہوتا ہے۔ زندگی سے دوستی ہی اُس کی عظمت کی دلیل ہے۔ زندگی رواں دواں ہے۔ ارتقا پذیر ہے۔ ہر لمحہ آگے بڑھتی ہے۔ سرد و گرم کا احساس کرتی ہے، اُن سے متاثر ہوتی ہے۔ حالات کے سانچے میں خود کو ڈھالتی ہے اور حالات کو اپنا چولا بدلنے پر مجبور کرتی ہے۔ ہر عظیم فنکار اپنے فن کو کسی ایک سانچے میں مقید کر کے نہیں رکھتا۔ اِس کا فن جامد نہیں۔ زندگی کی طرح حرکی ہوتا ہے۔ وہ اپنے فن کو زندگی کے سانچے میں ڈھالنے کی سعی کرتا ہے۔ اِس کا مفہوم یہ بھی نہیں کہ اپنے نظریات اور میلانات کو وقتاً فوقتاً تبدیل کرتا رہتا ہے۔ اُس کے نظریات اور میلانات میں بنیادی طور پر بہت کم تبدیلی واقع ہوتی ہے۔ بے حد کم۔ لیکن بسا اوقات کم و بیش ہر عظیم فنکار نے اپنے طرز ادا میں، اسلوب میں اور اظہار کے سانچوں میں تبدیلی پیدا کی ہے۔ اپنے میلانات و نظریات اور زندگی کی اثباتی قدروں میں ہم آہنگی پیدا کی ہے۔ اس رجحان نے اُس کے حدود تنگ نہیں کئے بلکہ اُس کے فن کو بیکراں اور بے شعور بنا دیا۔ فن کار کے فن کے اُن تدریجی مراحل پر گہری نظر رکھنی چاہیے کیونکہ ان کو نظر انداز کر دیا جائے تو تنقید میں اِس غلط نتیجے سے ہمکنار ہوا جا سکتا ہے کہ فنکار کے ہاں تضاد پایا جاتا ہے۔ اور اُس نے اپنی بنیاد ہی سے قطعی انحراف کیا ہے۔

بنگال کے شاعر آتش نوا قاضی نذر الاسلام کے کلام میں بھی بوقلمونی پائی جاتی ہے۔ اوّل تو اُس نے حُسن و عشق کے گیت گائے ہیں جھیل جیسی آنکھوں، گھٹاؤں جیسی زلفوں، شرابی چال اور سرو قد شاہد کو دل و جان سے چاہا ہے۔ کہیں بغاوت کے راگ الاپے ہیں تو قانون کو کچل دیا ہے۔ انصاف کا خون بہا دیا ہے۔ اور آئین کی دھجیاں اڑا دی ہیں اور بپھرا ہے تو ایسا کہ فلک کانپ اٹھا ہے اور پھر نذرل ہی کے نغموں میں ہم دیکھتے ہیں کہ وہ حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کا نام آتے ہی سر کو جھکا دیتا ہے۔ خلفائے راشدین کی یاد میں آنسو بہاتا ہے۔ اُن کے اخلاق و کردار کو مشعلِ راہ بناتا ہے اور شہید کربلا پر عقیدت کے ہزار ہا پھول نچھاور کرتا ہے۔ بظاہر یہ نذرل کی زندگی کے مختلف پہلو ہیں۔ اور بیک نظر ان میں تضاد بھی محسوس ہوتا ہے۔ لیکن چند ایک موقتی جذبات و کیفیات کو نظر انداز کر دیا جائے تو نذرل شاعری کے یہ پہلو متضاد کیا متخالف بھی نہیں۔ یہ سب ایک ہی شخصیت کے ارتقا کے مختلف مدارج ہیں۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ باغی ہونے کی وجہ سے نذرل کی شاعری میں انتہا پسندی اِس حد تک ہے کہ اُس کے مواد ہی میں نہیں، اسلوب اور لب و لہجہ پر بھی چکا چوند کیفیت نظر آتی ہے۔ نگاہ نہیں ٹھہرتی، اور کہیں کہیں قاری بلکہ ناقد بھی غلط فہمیوں کا شکار ہو جاتا ہے۔ نذرل کے تعلق سے بہر کیف اِس بات کو ذہن نشین کرنا چاہیے کہ وہ بحیثیت شاعر ہی نہیں بلکہ ایک اِنسان کی حیثیت سے بھی باغی اور انقلابی رہا ہے۔ اُس کی شخصیت اور شاعری ایک ہی تصویر کے دو رُخ ہی نہیں بلکہ ان دونوں سے اُس کی ایک تصویر کی تکمیل ہوتی ہے۔

نذرل بچپن میں یتیم ہو چکا تھا۔ اُس نے ابتدائی تربیت اپنے چچا کی نگرانی میں حاصل کی۔ پرائمری تعلیم کی تکمیل پر چچا نے جب رانی گنج (مغربی بنگال)

شاعرِ عجمی

کے ایک ہائی اسکول میں داخل کیا تو نذرل کو اسکول کی پابندیاں اور بند حصار کا ماحول پسند نہ آیا۔ وہ اپنے رشتہ داروں کو مطلع کئے بغیر چپکے سے اسکول سے بھاگ جاتا ہے۔ یہ ماحول سے بغاوت اور نذرل کی باغیانہ زندگی کا نقطۂ آغاز ہے۔ وہ جب نذرل کی شاعری پختگی کی منزل سے ہمکنار ہونے لگی تو اُس نے بنگلہ زبان کے بزمیہ طرزِ آہنگ، نسوانی غنائیت اور ٹیگور کے خنک اسلوب سے انحراف کرتے ہوئے رزمیہ انداز اور جگر دار و ولولہ ہمہ سے بھرپور بلند آہنگ و اسلوب اختیار کیا۔ یہ نذرل کی ادبی بغاوت تھی۔ اُس نے ایک غیر مسلم لڑکی سے شادی کی۔ یہ اُس کی سماجی بغاوت تھی۔ قومی اور بین قومی سطح پر نذرل نے انگریز سامراج سے جس شدت کے ساتھ نفرت ظاہر کی ہے۔ ہندوستانی زبانوں میں بہت کم فنکاروں نے حکمرانوں کے خلاف اس قدر تلخ لب و لہجہ اختیار کیا ہے۔ یہ سیاسی بغاوت رہی۔ غرض نذرل نے زندگی کے ہر شعبے میں بغاوت کی ہے۔ وہ سرتاپا باغیانہ مزاج کا حامل رہا۔ نذرل کی شاعری کا وقت کرتے وقت اُس زندگی کے اِس تجزیے کو ملحوظ رکھنا ضروری ہے تاکہ بغاوت جو ایک قدرِ مشترک کی حیثیت رکھتی ہے کی روشنی میں اُس کے ذہنی ارتقا کو سمجھنے میں مدد ملے۔

نذرل کی تاریخ پیدائش ۲۴ مئی ۱۸۹۹ء ہے۔ وہ ۱۹۱۴ء میں پہلی جنگِ عظیم کے آغاز پر برطانوی فوج میں شامل ہو کر مشرقِ وسطیٰ چلا جاتا ہے۔ گھر سے بھاگ جانے کے بعد سے فوج میں شامل ہونے تک نذرل نے اپنی زندگی کسی ایک جگہ نہیں گزاری۔ وہ گزر بسر کیلئے گانے والوں کی ٹولی کے ساتھ ساتھ گاؤں گاؤں اور قریہ قریہ پھرتا۔ اُس نے اِس دوران گیت لکھے۔ لیکن اِس عرصہ میں اُس کو کسی موضوع پر سکون و قرار کے ساتھ غور کرنے اور زندگی کے بارے میں اپنے نقطۂ نظر کو متعین کرنے کا موقع شاید ہی ملا ہو۔ علاوہ ازیں جب وہ فوج میں شامل ہوا اُس کی عمر زیادہ سے زیادہ (۱۵) سال کی ہوگی۔ یہ وہ زمانہ ہوتا ہے جبکہ لڑکپن جوانی کے دروازے پر دستک دیتا ہے اور معصومیت شعور میں تبدیل ہونے لگتی ہے۔ اِس عمر کے نوخیز سے یہ توقع لاحاصل ہوگی کہ وہ کسی فلسفۂ زندگی کا انتخاب کرے گا۔ اِنسان اِس عمر میں حُسن و عشق کا دیوانہ ہوتا ہے۔ سرتاپا عشق! نذرل بھی اِس عمر میں متوالا رہا۔ کسی کو دل و جان سے چاہا۔ جمالیاتی فضا میں خود کو کھو ڈالا۔ محبت کے گیت گائے اور حُسن ہی کو اپنی شاعری کا مرکز و محور قرار دیا۔ نذرل پر ہی کیا منحصر۔ دنیا کی ہر زبان کے کم و بیش ہر شاعر نے اپنی شاعری کا آغاز رومانیت سے کیا ہے۔ یہ ایک فطری امر ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ شاعر نے اِس مرکز و محور سے گریز کب کیا۔ اِس فضا کی تبدیلی میں کیا حصّہ ادا کیا اور اُسے زندگی کیلئے کیسے کام میں لایا۔ اُس نے زمانے کے سرد و گرم کو محسوس کیا یا اُردو کے عام غزل گو شاعروں کی طرح حُسن و عشق کی دنیا میں گم رہا۔ ذہنی عیاشی حاصل کی اور اپنی شاعری سے ناپختہ ذہنوں کے لئے ذہنی عیاشی کے سامان ہی فراہم کرتا رہا۔ نذرل کی شاعری میں یہ تعمیری اور اثباتی موڑ اُس وقت آتا ہے۔ جب وہ فوج میں بھرتی ہو کر عراق پہنچتا ہے۔ نذرل کے دل و دماغ میں انقلاب کا لاوا گویا اوائلِ عمر ہی سے پک رہا تھا۔ اِس لاوے کے باہر نکل آنے کی کوئی تدبیر نہ تھی۔ اُس نے اپنی اِس فوجی ملازمت کے دوران عراق، میسوپوٹامیہ اور عرب کے کئی علاقوں کا سفر کیا۔ انگریزوں کی بہیمیت، ظلم و جبر، سفاکی اور عیاری کا ایک شاہدِ عینی کی حیثیت سے جائزہ لیا۔ اُس نے دیکھا کہ برطانوی سامراج کا استحصال جو ہندوستان میں محدود پیمانے پر ہے۔ ساری دنیا میں وسیع جال کی صورت میں پھیلا ہوا ہے۔ اُس نے دیکھا کہ عربوں اور تمام مسلمانوں سے انگریز آج تک بھی صلیبی جنگوں کا بدلہ لینا چاہتے ہیں۔ اُس نے انگریزوں کے زیرِ سایہ دہشت و بربریت کا عریاں رقص دیکھا۔ اُس کو انگریزوں سے نفرت اور شدید نفرت پیدا ہوگئی۔ اِن سب نے اُس کے دل میں دبے دبے انقلابی جذبات کو اُبھارنے کے لئے مہمیز کا کام کیا۔

نذرل مذہبی گھرانے سے تعلق رکھتا تھا۔ بچپن میں اُس نے اِسلامی مدارس میں تعلیم پائی تھی اور عراق وغیرہ میں تین چار سال کے دوران اسلامیات اور اِسلامی سرفروشوں کے کارناموں سے واقفیت کے زیادہ مواقع ملے۔ اُس نے یہی پایا کہ اِسلام بھی اُس کو حق و صداقت کیلئے آواز بلند کرنے اور ظلم و استبداد کے خلاف اپنا سب کچھ قربان کر دینے حتیٰ کہ جان کی پرواہ بھی نہ کرنے کی تعلیم دیتا ہے۔ اپنے وطن ہی میں نذرل ایک چوٹ کھایا ہوا انسان تھا۔ یہاں آ کر اُس نے اِسلامی تعلیمات کی روشنی میں غریبوں کی حمایت اور زیردستوں کے مصائب کو سمجھنا سیکھا۔ نذرل نے اس دوران جو نظمیں لکھیں، اُن میں سے چھ اُس کے معروف ترین مجموعۂ کلام "اگنی بینا" (بابِ آتشیں) میں شامل ہیں۔ جو کمال پاشا، "انور پاشا"، "رن بھیری"

شاطیلِ حرب، "قربانی" اور "محرم" ہیں۔ ان نظموں کے عنوانات سے ذہن میں یہ بات آتی ہے کہ یہ مذہبی شاعری ہوگی۔ یہ مذہبی شاعری ان معنوں میں نہیں کہ حمد و نعت جیسی صرف عقیدت ہے یا ٹھیٹ مراثی کا انداز ہے۔ یہاں شاعر مذہب کو متعین اور محدود نہیں سمجھتا اور نہ اس کے نزدیک مذہب محض "قصۂ ماضی" ہے۔ اُس کی نگاہوں میں مذہب کی لامحدود وسعتیں اور بیکراں اقدار ہیں۔ اور اسلام ایک ایسی حقیقت ہے جو آج بھی زندہ و تابندہ ہے۔ وہ اسی زندہ و تابندہ حقیقت سے اُمنگ اور ولولہ حاصل کرتا ہے۔ مذہب اُس کو کارزارِ حیات میں ایک جاودانی تڑپ بخشتا ہے۔ نذرل کی انقلابی رُوح اُس کی شاعری میں بھی بیدار ہے۔ کیوں کہ مذہب اُس کے ہاں صوفیوں کی طرح حلقہ و حجرہ کی چیز نہیں۔ وہ مذہب کو انقلاب کے کام بھی لانا چاہتا ہے۔ ایک مجاہد کی طرح۔ اس کے ہاں مذہب اور انقلاب کے مابین کوئی حد نہیں۔ وہ ایک دوسرے کے مدغم ہیں۔ اگنی بینا کی مذکورہ نظموں میں جوش، ولولہ، ہمہمہ ہی نہیں، طوفانی کیفیت، چنگھاڑ، ہوا ایک زبردست گونج گرج پائی جاتی ہے۔ "انور پاشا" ایک ایسا ہی منظوم ڈرامہ ہے جس میں نذرل نے ترکی کے انور پاشا کی قومی فوج کے سپاہی کے جذبات پیش کیے ہیں۔ سپاہی جہاد وطن کی آزادی کا دل و جان سے خواہاں ہے۔ انور پاشا سے مخاطب ہے۔ جذبات کی بلاخیزی اور لب و لہجہ کی محکمی اور کرختگی کے اعتبار سے یہ نظم صرف ترکوں کے جذبات کی آئینہ داری نہیں کرتی بلکہ ہر عہد میں اور ہر اُس ملک کے محبّ الوطنوں کے جذبات کو پیش کرتی ہے۔ جو آزادی کے خواہاں ہیں یا آزادی کا تحفظ چاہتے ہیں۔ سپاہی انور پاشا سے مخاطب ہے ؎

انور ! انور !!
دُنیا ظالموں کی ہے۔
تم بھی ظالم بن جاؤ، خونی بن جاؤ !
انور، لوگوں کے سمجھانے پر نہ جاؤ۔
آج میرا انقلابی دِل آندھیوں کے سامنے رقص کرنے کے لئے مضطرب ہے
میری خون کی پیاسی تلوار آج خون بہانے پر آمادہ ہے۔!
انور ! انور !!
تم طاقتور ہو !

یہی حال نذرل کی نظم "محرّم" کا ہے۔ اِس عنوان پر نظر پڑتے ہی ذہن مراثی کی طرف منتقل ہوتا ہے۔ لیکن آیئے !— پہلے محرّم کا یہ حصّہ پڑھیں ؎

محرّم کا مقدّس مہینہ آج سے شروع ہوگیا۔
اِس مقدّس مہینے میں سینہ کوبی اور ماتم کی ضرورت نہیں۔
اگر ضرورت ہے تو صرف تلوار کی
اگر تلوار ہاتھ میں ہو، اور قرآن سر پر ہو
تو مسلمان کسی طاقت کے آگے جھک نہیں سکتا۔
غور سے سُنو۔ جنگی باجوں کی آوازیں آرہی ہیں۔
تلواریں سنبھال لو۔ اور سر پر کفن باندھو
جنگی نقارے گونج رہے ہیں۔
نقیب کی پکار بھی سُنائی دے رہی ہے۔

شاعرِ لبیکی

آج شہادت کا مبارک دن ہے۔

زمین کو اپنے خون سے لالہ زار بنا دو۔!

نوشاہ کا لباس پہن کر اپنے آستین خون سے تر بتر کر لو

میدانِ جنگ میں لاشوں کے تڑپنے کا آج ہی تو دن ہے

مسلمان! خبردار!

ریگ زارِ کربلا پر چمکنے والا آفتاب

کہیں حسینؑ کے بہے ہوئے خون کو خشک نہ کر دے۔

کہیں وہ عظیم مقصد فوت نہ ہو جائے۔

آیا یہ نظم مواد یا ہیئت کسی بھی اعتبار سے مرثیہ کہلانے کی مستحق ہے؟ مرثیہ کا مقصد اگر رو رو کر رومال پر رومال بھگونا ہے تو بلاشبہ یہ نظم مرثیہ نہیں۔ لیکن اگر مرثیہ میں حضرت امام حسینؑ کی شخصیت اور اُن کے کردار، اُن کی قربانی و ایثار، فسق و فجور اور ظلم و استبداد سے ٹکر لینے اور حق و صداقت کے لئے مر مٹنے کے جذبے کی آئینہ داری ہے تو یہ ایک مرثیہ ہے۔ ایک کامیاب مرثیہ! لیکن یہ صرف حضرت امام حسینؑ ہی کا مرثیہ نہیں، ایک ایسی نظم ہے تو جو استحصال پسندوں اور جابر قوتوں کے خلاف حق پسندوں کو صف آرا کر دیتی ہے۔ اُن کی روح کو بیدار اور دلوں کو حوصلہ مند بنا دیتی ہے۔ اُن میں جراتِ رندانہ جاگ اُٹھتی ہے۔ اِس نظم میں "ریگ زارِ کربلا پر چمکنے والا آفتاب" ایک علامت ہے مفاد پرستوں، غاصبوں اور یزیدی طاقتوں کے لئے اور حسینؑ ہر وہ حق پسند مظلوم انسان ہے جس کو یہ یزیدِ عصر صفحۂ ہستی سے نابود کر دینا چاہتے ہیں۔ اِس طرح نذرل نے اسلام کے انقلابی پیغام کو اپنے طور پر نژادِ نو تک پہنچا دیا ہے۔ یہ سمجھنا غلط ہے کہ نذرل کا پیغام محدود ہے یا اُس نے صرف مذہبی شاعری کی ہے۔ اسلام کی طرح نذرل کا پیغام بھی آفاقی ہے۔ رنگ و نسل اور مذہب و علاقہ سے اِس کا کوئی تعلق نہیں۔ زمانی و مکانی قیود سے بالاتر۔ یہی وجہ تھی کہ اُس کے کلام سے صرف مسلمان ہی نہیں سارے انسان متاثر ہوئے۔ وہ سب جو اُس کے کلام کی انقلابی روح کو پا چکے تھے۔ "اگنی بینا" سے جس میں یہ ساری منظومات شامل ہیں۔ چندر بھاش چندر بوس جیسے پُرجوش انقلابی کے علاوہ ٹیگور بھی اِس قدر متاثر ہوئے کہ اُنہوں نے اپنا ڈرامہ "بسنت" نذرل کے نام سے معنون کیا۔ یہ نذرل کے پیغام کے محدود ہونے کا نہیں بیکراں ہونے کا ایک ثبوت ہے۔

غرض اپنے جذبات میں ایک تغیر، ایک نیا رجحان اور ولولہ لئے انقلابی شعور سے آراستہ ہو کر جنگِ عظیم کے خاتمے پر نذرل اپنے وطن ہندوستان واپس ہوتا ہے۔ پہلی جنگِ عظیم کے ردِّ عمل کے طور پر ہندوستان میں قومی تحریکات میں کہیں زیادہ اضافہ ہو چکا تھا۔ بنگال میں یہ آگ بے حد روشن تھی۔ ایک لاوا تھا کہ پک رہا تھا۔ نذرل تو برطانوی سازش و عیاری کا بین الاقوامی جال دیکھ چکا تھا۔ اُس نے ہندوستان کی صورتِ حال کو اور زیادہ محسوس کیا گویا اُس کے تن بدن میں آگ لگ چکی ہو۔ اب وہ حقیقی طور پر ایک شعلہ بیان شاعر تھا۔ ۱۹۲۰ء میں اُس نے مسٹر اے کے فضل حق کے روزنامہ "نوینگ" کی اسسٹنٹ ایڈیٹری قبول کی۔ بنگال کی انقلابی سیاست میں اِس روزنامہ کو اہم مقام حاصل ہے۔ لیکن جلد ہی ۱۹۲۲ء میں اُس نے اپنا اخبار "دھوم کیتو" (شہابِ ثاقب) جاری کیا۔ اور نہ صرف اپنی انقلابی نظمیں شائع کیں بلکہ برطانوی سامراج کے خلاف مضامین لکھے۔ اور اسی جرم میں ایک سال قیدِ بامشقت کی سزا کاٹی ــــــ قید و بند کی صعوبتیں نذرل کے جوش و جذبہ کو ختم نہ کر سکیں۔ اُس نے جیل میں نہ صرف یہ کہ تہلکہ انگیز نظمیں لکھیں بلکہ قیدیوں میں بغاوت کی آگ بھڑکا دی اور جیل کی سختیوں کے خلاف بطورِ احتجاج چالیس روز تک بھوک ہڑتال کی۔ پسِ دیوارِ زنداں تحریر کردہ وہ نظم جس کو ملک گیر شہرت حاصل ہوئی وہ "سبا لنگرگان" (ٹوٹتی ہوئی بیڑیوں کا گیت) ہے۔

نذرل رہا ہو جاتا ہے۔ لیکن جس نظم نے نذرل کو صوبۂ بنگال اور ہندوستان ہی کیا ساری دنیا میں، اور بنگلہ زبان ہی کیا دنیا کی کئی زبانوں میں متعارف اور معروف کرا دیا۔ وہ ۱۹۲۲ء میں تحریر کردہ "بدروہی" (باغی) ہے۔ نذرل کے جذبہ و شوق کا، اُس کے بجلی کی کڑک اور

شاعرِ عظمیٰ

بادلوں کی گرج جیسے لب ولہجہ کا، اُس کے عزم محکم۔ اُس کے آتشیں اسلوب اُس کے دیوتاؤں جیسے جلال، سامراجیوں کے خلاف اُس کے قہر و غضب اور نفرت و حقارت کا اندازہ کرنا ہو تو "باغی" پڑھیئے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یونانی دیوتاؤں نے ایک دوسرے کے خلاف بغاوت کر دی ہو یا ہمالیہ پہاڑ زلزلہ کا شکار ہو کر بکھر رہا ہو۔ یا دنیا کے ساتوں سمندروں ایک ساتھ طغیانی آ گئی ہو یا جہاں تک اور جس طرف نظر جاتی ہو آتش فشاں پہاڑ پھٹ رہے ہوں۔ یا ساری دنیا ایک ساتھ زلزلہ کا شکار ہو رہی ہو یا یہ سب کچھ ایک ساتھ ہو رہا ہو۔ دیگر زبانوں میں ترجمہ ہونے کے باوجود اس نظم میں اس قدر شکوہ، بانکپن اور تیزی، تلخی و ترشی اور ساتھ ہی تاثیر ہے تو بنگلہ زبان میں جادو سر چڑھ کر بول رہا ہوگا۔ نذرل نے کس عالم میں یہ نظم کہی ہوگی۔ "باغی" ایک طویل نظم ہے کم و بیش دو سو اشعار پر مشتمل۔ جس کسی نے اس نظم کو پڑھا ہے۔ بنگلہ زبان کی برگزیدگی کے آگے سرِ تسلیم خم کیا ہے۔ ہندوستانی اور بیرونی نقادوں، سب نے، آثر لکھنوی نے "باغی" کو اردو زبان میں منتقل کیا ہے۔ ابتدائی بند ہیں ؎

جواں مرد کہہ دے، میں ہوں سربلند
ہمیشہ رہے گا مرا سر بلند

میں سرکش ہوں، آتش زباں، سنگدل — قیامت کے آشوب کا ہم عناں
تباہی ہوں، دہشت ہوں، طوفان ہوں — سراپا ہلاکت کا سامان ہوں
ہر اک چیز ہر ضرب میں چور چور — دلِ بے گداز و سرِ پُر غرور
وہ بیکر ہوں وہ لا ابالی ہوں میں — کہ اک کھیل ہے توڑ دینا اصول
کچل دینا ہر ایسے قانون کو — بہائے جو انصاف کے خون کو
اڑا دوں ہر آئین کی دھجیاں — بھلا کیا ضوابط کی پابندیاں
مجھے جان بربادی کا دیوتا — تباہی کا پھنکارتا اژدھا

اور آگے دیکھئے برق و باد کی کیفیت ؎

لپکنے میں کوندا، چمکنے میں برق — گرجتا سرافیل کا صور ہوں
قیامت کے دیوتا کا پرچم ہوں میں — مرقّع عصا دستِ جبریل ہوں
پجاری میں ایسے رسولوں کا ہوں — ستائش گراں کے اصولوں کا ہوں

کہ جن کی جبیں کی اک ادنیٰ شکن
بدل دیتی ہے رنگِ چرخِ کہن

جہاں سوز آفت کا پرکالہ ہوں — وہ شعلہ نکلتا جو ہے روح سے
سڑا اور بوسیدہ ہے یہ سماج — اسی وجہ سے اس کا دشمن ہوں میں
عظیم ایک شعلہ ہوں اس کے لئے — مٹانے کا اس کے تہیہ کئے
تپش چلچلاتی ہوئی دھوپ کی — شر انگیز ہوں، امن پرور کبھی

رگوں میں جوانی کا ہے خون جوش زن
سرور آپ جھوم اٹھے ایسا سرود

جواں مرد کہہ دے میں ہوں سربلند — ہمالہ کی بھی چوٹیوں سے بلند
ہوا کا ہوں سناٹا، دریا کا شور — جھنجھناتی گرجنا، رواں اور دواں

شاعرِ بمبئی

دہکتا ہوا اور لپکتا ہوا
کہ جیسے ہو شعلہ بھڑکتا ہوا

باغی کی تحریر کے بعد اگر یہ کہا جائے کہ نذرل کا ذہنی ارتقاء مکمل ہو چکا تھا تو غلط نہیں ہے۔ ۱۹۱۷ء میں روس میں زار کی حکومت کے خاتمہ کے بعد اشتراکی خیالات کو جن ممالک میں فروغ حاصل ہو رہا ہے اُن میں سے ایک ہندوستان بھی ہے۔ ہندوستان میں اشتراکیوں کا اپنا ایک گروہ پیدا ہو چکا تھا۔ اور کانگریس میں بھی اشتراکی خیالات کے حامل اور اشتراکیت سے ہمدردی رکھنے والے موجود تھے۔ کئی ادیبوں اور شاعروں کی تحریروں پر اشتراکیت کی چھاپ لگ چکی تھی۔ لیکن یہ کہنا کہ نذرل نے اشتراکی خیالات کا اثر قبول کیا ہے کچھ عجیب سا لگتا ہے۔ نذرل کے ہاں اگر اشتراکی میلان پایا بھی جاتا ہے تو اس حد تک جس حد تک کہ اشتراکیت میں صالح انقلاب کی تلقین و تبلیغ ملتی ہے۔ نذرل نے نہ تو اشتراکیت کا پرچار کیا اور نہ کمیونزم کے ہیروؤں کو سراہا۔ اُس کے ہاں اشتراکی رجحانات سے تو کہیں زیادہ ویدانی تصورات اور دیومالائی ہیروؤں کا بیان ملتا ہے۔ لہٰذا مجموعی طور پر ہر انقلابی کو اشتراکی قرار دینے کا میلان ہی درست نہیں۔

نذرل کے اُسی دور کی ایک اور معروف نظم "جھر" (طوفان) ہے۔ گونج گرج۔ الفاظ کا شکوہ، مصرعوں کی تراش، بلند آہنگی، دبدبہ اور زورِ بیان کے اعتبار سے یہ "باغی" سے کم نہیں۔ بلکہ بعض نے تو اس کو "باغی" پر ترجیح دی ہے۔ شاعر اس میں رجائیت کا بھرپور پیکر ہے۔

طوفان کہاں ؟ کدھر ؟
وہ تو انقلاب کا لال گھوڑا ہنہنا رہا ہے ——— وہ دیکھو
وہ دیکھو، اُس کے کھُر بادل کو چیر رہے ہیں۔
نہیں نہیں آج میں چلا جاؤں گا
میرے باغی ہمدم میں پھر آؤں گا — تم جاگتے رہو ! تم جاگتے رہو۔

نذرل انقلابی ہے صرف انقلابی۔ اور اپنی انقلابی فکر کے لئے اُس نے اسلامی تعلیمات اور اسلامی کرداروں سے غیر معمولی اخذ و اکتساب کیا ہے۔ یہ اُس کی ابتدائی تربیت اور جنگِ عظیم کے دوران زندگی کے مطالعہ کا نتیجہ ہے۔ ہندوستان واپس آنے تک اِن نظریات پر وہ اِس حد تک راسخ اور محکم ہو چکا تھا کہ اشتراکیت یا کوئی اور نظام اُس کے فکر و ذہن کے دھاروں کو موڑ نہ سکے۔ اُس کا ذہنی ارتقاء برابر ہوتا رہا اور اب تو اُس نے علی الاعلان اپنے انقلابی افکار کی اِشاعت کی۔ نذرل نے بلاشبہ اسلامی افکار سے اِستفادہ کیا ہے۔ لیکن اُس کا نقطۂ نظر مولویانہ یا واعظانہ نہیں اور نہ ہی ناصحانہ ہے۔ بلکہ اُس نے ایسے مروجہ اسلامی نظریات پر بھی تنقید کی جو جاگیردارانہ نظام اور مفاد پرستوں کے ہاتھوں مسخ شدہ صورت میں موجود تھے۔ اُس نے ایسے مولویوں اور مُلّاؤں کی بھی مذمت کی جو اپنی تن آسانی اور سہل پسندی کے باعث اسلام کی انقلابی روح کو مُردہ کر رہے تھے اور جن کی کائنات خانقاہ کی چار دیواری تھی۔ نذرل اُن افراد میں مجاہدانہ عزم و ہمت پیدا کرنا چاہتا ہے۔ میدانِ کارزار میں آنے کی ترغیب اور دعوتِ انقلاب دیتا ہے۔ گویا وہ خانقاہی نظام میں بھی انقلاب لانے کے لئے کوشاں ہے۔ دیکھئے اُس کی للکار کیسی پیغمبرانہ ہے۔

اے مجاہد ! اے مجاہد ! بج رہا ہے طبلِ جنگ
باندھ لے عمامہ اپنے سر کو اونچا کر کے بڑھ
مصر تو نے دی ہے تجھ کو دعوتِ عزم و عمل
ٹوٹے قلعوں پر پھریرا اُڑ رہا ہے، آج پھر
ہاتھ میں تلوار ہو اور نعرۂ توحید ہو
جوشِ ملی قلب میں ہو موجزن

پھر بڑھا آگے قدم !!
اے مجاہد! پھر بڑھا آگے قدم !!
بج رہا ہے طبلِ جنگ !
بج رہا ہے طبلِ جنگ !

نذرل کی ایک اور نظم ہے میلاد النبی کے موقع پر لکھی گئی۔ شہادتِ حسینؓ کا موضوع کسی نہ کسی حد تک انقلابی قرار دیا جاسکتا ہے۔ میلاد النبی کے بارے میں اردو کے علاوہ دیگر زبانوں میں بھی نظموں کی تعداد بے شمار ہے اور تقریباً ہر ایک میں سرورِ کائنات صلی اللہ علیہ وسلم کی بارگاہ میں گلہائے عقیدت پیش کئے گئے ہیں۔ کہیں کہیں کسی نے قیصر و کسریٰ کا تذکرہ کر دیا ہے لیکن مقصود بالذات اظہارِ عقیدت ہی رہا ہے۔ نذرل کی جس طرح اور مذہبی نظمیں ملتی ہیں۔ میلاد النبی پر بھی اس کا موضوع انقلاب ہے۔ ظلم و جابر قوتوں کو تہس نہس اور نیست و نابود کر دینا۔ اس نے اس موضوع کو بڑی فنکاری کے ساتھ انقلاب کی سمت موڑ دیا ہے ؎

"کتنے تعجب کا مقام ہے کہ
عزرائیل کی آنکھیں بھی ڈبڈبائی ہوئی ہیں۔
بے رحم دل اس طرح کانپ رہا ہے جیسے
بخار سے کوئی مریض بے چین ہو
آج پتھر سا دل بھی موم بن گیا ہے
پنجے ڈھیلے پڑ گئے ہیں۔
کلیجہ چھلنی ہو گیا ہے
اور تاجِ شاہی خاک آلودہ ہے۔!"

یہاں بھی عزرائیل عصرِ حاضر کی تسلطائی طاقتوں کیلئے بطور اشارہ استعمال ہوا ہے جو آج جانکنی کے عالم سے دوچار ہیں۔ آج مریں کل دوسرا دن! —— یہ ہے نذرل کا کمال۔ اسلام اور انقلاب کی روح کو پالینے کا نتیجہ۔!

نذرل کی ایک اور نظم ہے۔ "مجاہد کی صدا" جس میں نذرل کا غیظ و غضب، اژدہے کی سی پھنکار اور بجلی اور بادلوں کی کڑک اور گرج کی صورت میں موجود ہے۔ اور اس کی بیشتر انقلابی منظومات کی طرح اس کا ماخذ بھی اسلامیات ہے۔ چند شعر ہیں ؎

گھٹائیں، قبر سی تاریک راتیں، آندھیاں، طوفاں
یہ شاہد ہیں کہ سونپی ٹوٹی کشتی میں نے موجوں کو
نئی شمعیں فروزاں کر رہا ہوں ہر شبستاں میں
حیاتِ نو فراتِ کربلا کا تیز دھارا ہے
مگر ساحل مرے دریا کا قربانی کا پیاسا ہے
اِدھر لشکر ستم کے موج در موج امڈے آتے ہیں
میں اس دریا کو پیغامِ عطش اپنا سناتا ہوں
علیؓ کے لعل نے جو روزِ عاشورہ سنایا تھا
کوئی فرعون جب اٹھتا ہے موسیٰ کے مٹانے کو

شاعر نمبر

اُسے میں نیل کا سیلاب بن کر غرق کرتا ہوں
کوئی نمرود جب اِس نعرۂ حق کو دباتا ہے
لبِ معجز بیاں پر جو خلیل اللہ کے جاری تھا
دوبارہ گُل کدہ آتشکدے کو میں بناتا ہوں

نذرل کی ایسی بیسیوں نظمیں ہیں جن میں اُس کی طبیعت کی جولانی، طوفان خیزی، سرفروشی اور قیامت کی کیفیت ملتی ہے۔ مثلاً بھنگار جن یعنی (بربادی کا نغمہ) اگنی (آمد) شہرۂ آفاق ہیں۔ نظموں اور اُن کے عنوانات سے قطع نظر نذرل کی شاعری کے مجموعوں کے نام ہی اُس کے اِنقلابی مزاج کی آئینہ داری کرتے ہیں۔ جو اگنی بینا (ربابِ آتش) کے علاوہ شندھو ھنڈول (طوفانی سمندر) جھنجیر (زنجیر) شار بوہار (مفلس) بی شیر بانشی (زہریلی بانسری) اور فونی مانوشا (خار دار بیل) ہیں۔ اِس کا مطلب یہ نہیں کہ نذرل کی شاعری کا جو ابتدائی رُومانی رنگ تھا۔ وہ ارتقائی منازل کے بعد جاتا رہا۔ ایسا ممکن بھی نہیں۔ نذرل ہی کیا۔ کسی بھی اِنقلابی فنکار سے یہ توقع لاحاصل ہے کہ وہ رُومانیت سے دستبردار ہوجائیگا۔ کیونکہ یہی رُومانیت اُس کی اِنقلابیت کیلئے غذا فراہم کرتی ہے۔ اُس کو اُمنگ اور حوصلہ دیتی ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ اِس عرصہ میں نذرل نے بھی زیادہ نہ سہی رُومانی نظمیں ضرور کہی ہیں اور نو اور بیشتر اِنقلابی نظموں میں رُومانیت کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ چنانچہ اُس کی بین الاقوامی شہرت کی حامل انقلابی نظم "باغی" میں ایسے کئی بند ہیں جن سے رُومانیت منعکس ہوتی ہے۔ ایک بند یہاں درج ہے ؎

کبھی جسمِ دوشیزہ کی سنسنی — محبت نے اِک بوسہ دے کر جو لی
نظر بازیاں شوخ شاہد کی ہائے — جو پردے سے جھانکے پھر آنکھیں چُرائے
ہوں چِت چور سجنی کے من کی لگی — اُسی کی مہکتی ہوئی سانس بھی
اُسی کی ہوں چوڑی کی جھنکار جو — ہلا دیتی ہے دِل کے ہر تار کو

یہ باغی کا تضاد نہیں، باغیانہ مزاج کے مختلف پہلو ہیں۔ نذرل کی شاعری کی یہ کیفیت ۱۹۱۹ء سے ۹ جولائی ۱۹۴۲ء تک رہتی ہے جبکہ اُسی تاریخ کو شام میں زبان پر اچانک فالج کے حملے سے یہ شعلہ آج تک خاموش ہے۔ گیت بے صوت ہیں۔ آہنگ بے صدا ہے اور زبان بلا آواز ——
لیکن نذرل نے اپنے دماغی توازن اور قوتِ گویائی کے آخری لمحوں تک اپنے اِنقلابی آدرش کو فراموش نہیں کیا۔ وہ مظلوم کا حامی اور ظالم کا دشمنِ ازلی رہا۔ لیکن تعجب ہے یونس احمر جنہوں نے نذرل پر تین چار مضامین لکھے ہیں اور اُردو والوں میں نذرل کا نسبتاً زیادہ مطالعہ کیا ہے۔ یہ غلط نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ :—

"۱۹۲۰ء اور ۱۹۲۲ء یعنی دو سال کے اندر نذر الاسلام نے مسلمانوں کو مخاطب کرکے بہت سی نظمیں کہی ہیں جو اُن کے روزانہ اخبار نوا ئجگ "(نیا دَور) میں شائع ہوتی رہیں۔ اِن دو سالوں کی نظمیں پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ نذر اسلام کا "باغی" مادیت سے شکست کھا کر رُوحانیت کی طرف بڑھ رہا ہے۔" [1]

پہلے تو ایک بات عرض کردوں کہ یونس احمر نے اِن جملوں کو تسوید کرتے ہوئے نذرل کی شاعرانہ نہاد اور اُس کی شاعری کے ارتقائی مدارج کو یکسر نظر انداز کر دیا ہے۔ شاعر یہاں مادیت سے شکست نہیں کھاتا اور نہ رُوحانیت کی طرف اُس کا بڑھنا مادیت سے شکست کھانے کے مترادف ہے بلکہ واقعہ یہ ہے کہ نذرل جو انقلاب کی سچی لگن دِل میں رکھتا ہے۔ اِسلام کی صحیح تعلیم سے آگاہ ہے۔ اِسی لئے وہ مادیت کو سجانے اور سنوارنے کیلئے اِسلام کے زندگی دوست عزائم سے کام لیتا ہے۔ دوسری بات جو عرض کرنی ہے وہ یہ ہے کہ مسلمانوں کو مخاطب کرنے کا جہاں تک سوال ہے یہ کچھ اِنہی دو سالوں

(باقی صفحہ ۴۰ پر دیکھئے)

[1] شاعرِ آتش نوا۔ مرتبہ اجمل اجملی۔ ص ۱۷۴

مغیث الدین فریدی

لالۂ صحرا

شریکِ طرّۂ دستار ہے نہ زیبِ گلو
وہ ایک لالۂ صحرا، نقیبِ ابرِ بہار
کبھی جو انجمنِ ناز میں مہک نہ سکا
کسی کے شعلۂ رُخسار سے دمک نہ سکا

وہ اپنے رنگ کا شیدا، وہ اپنا دیوانہ
وہ اپنا آپ ہی ساقی ہے، خود ہی پیمانہ
وہ جس کے دم سے ہے روشن چراغِ ویرانہ

وہ اپنے رنگ کے نشّہ میں مست اور سرشار
مہک پہ اپنی فدا، بے نیازِ دادِ بہار

چمن سے طالبِ درماں نہ شاکیِ صحرا
ہوائے تند کی زد پہ جلا رہا ہے چراغ
چمن سے دور وہ مہکا رہا ہے صحرا کو
بہار جھوم رہی ہے، چھلک رہے ہیں ایاغ

وہ اپنی آپ ہی منزل ہے اُسکی منزل کیا؟
وہ خود ہی حاصلِ گلشن ہے اسکا حاصل کیا؟

نہ باغباں کا ہے ممنون لالۂ صحرا
نہ اُس کے لب پہ ہے گلچیں کے جور کا شکوا
وہ ایک لالۂ صحرا، نقیبِ ابرِ بہار

▲

یوسف ناظم

نیا آدمی

کبھی بزم سے نکل کر کسی رزم کی بھی سوچو
کہ بہت دنوں سے دُنیا اسی انتظار میں ہے
کوئی مَن چلا سپاہی، کوئی سَر پھرا جنونی
بڑھے اور بڑھ کے اِسکی روشِ کہن بدل دے

کوئی اپنی جاں کا دشمن، کوئی اپنے جی کا قاتل
وہ نقاب نوچ ڈالے جو دیا کا پیرہن ہے
وہ لباس چاک کر دے جو گناہ کا کفن ہے

سبھی مضطرب یہاں ہیں، کوئی مطمئن نہیں ہے
یہ زمین و آسماں بھی اِسی بات کے ہیں خواہاں
کوئی بھولا بھٹکا راہی، کوئی دل جلا مسافر
کسی سمت سے نکل کر، نئی منزلیں سجھائے

یہ جہانِ رنگ و بو ہے اِسی آرزو میں حیراں
کوئی جاں نثار عاشق، غمِ عاشقی سے چھٹ کر
نئی رُوح اِسمیں پھونکے، نیا انقلاب لائے
کوئی دلنواز ساتھی، کرے اِس پہ یہ عنایت
کہ یہ بدنصیب دُنیا، شبِ غم میں کھو نہ جائے

نیا آدمی کہیں سے اگر آ نہیں سکے گا
یہ زمیں دکھوں سے اپنے کبھی چھٹ نہیں سکے گی

▲

شاعر۔بمبئی

رضاالجبار

شگاف

یادوں کے گھاؤ اور خوابوں کا لہو لئے ایک بن کھِلی مرجھائی ہوئی اداس کلی آہستہ آہستہ اُس چٹان کی طرف جانے لگی، ڈھلتا ہوا چاند دُور کی پہاڑیوں کے اوپر سے کھنڈالہ کی بھیانک پرشگاف گھاٹیوں جھانکنے لگا۔ پھر ذرا بے خوف ہو کر اوپر آیا تو غور سے دیکھا وہی چھوٹا سا میدان تھا جس کے تین طرف ہیبت پہاڑیاں تھیں۔ چٹان ویسی ہی تھی۔ ہریالی ویسی ہی تھی۔ چٹان سے چند گز کے فاصلے پر ایک جنگلی پھول کا پودا بھی جوں کا توں تھا۔ چاندنی سلگ سلگ کر گر رہی تھی، پہاڑیاں چمک رہی تھی۔

پرتی آہستہ آہستہ چٹان کی طرف آنے لگی۔ چٹان کے قریب آئی تو اُس کی سسکیاں ابھرنے لگیں۔ اس کی آواز سنائی دینے لگی

"میری راتوں کے چاند! تمہیں روپوش ہوئے ایک برس ہو گیا۔ یہی سرد پورنیما کی رات تھی، ایک برس بعد جو آج آئی ہے۔ گزشتہ سال میرے ساتھ تم تھے۔ ہربیل! اس رات تم نے میرے سر کا تاج بننے کی قسم کھائی تھی اور اُسی رات تم نے مجھے جدائی کا داغ دے دیا۔"

پرتی بہت دیر تک روتی رہی۔ بہت دیر تک سسکیاں لیتی رہی۔ چاند کرنیں بکھیرتا ہوا منزلیں طے کرنے لگا، جیسے پرتی کے لئے آسمان کی گہرائیوں میں ہربیل کو ڈھونڈ رہا ہو۔

پرتی نے سر اٹھایا۔ سسک کر بولی "میری کنواری باہوں میں جو تمنّائیں سُلگ رہی تھیں، میں نے اُن کا واسطہ تمہیں دیا تھا لیکن آہ تم چلے گئے ہربیل!"

سسکیاں لیتی ہوئی پرتی بہت دیر تک کھوئی رہی۔ ہاتھ کے سہارے سے سر کو جھکا لیا

چاند عین اوپر آگیا۔ ایک مجسم سایہ کی طرح اور آہستہ آہستہ آگے بڑھتا ہوا نظر آنے لگا۔ اپنے ہاتھوں کو کھولے جیسے اس کی باہیں کئی برسوں سے کسی کو پا لینے کے لئے تشنہ ہیں اور اب اس پرانی تشنگی کو تشفی دینے کا کوئی وسیلہ ملنے والا ہے۔

سایہ بہت قریب ہو گیا۔ پاؤں کی آہٹ ہوئی۔ پرتی نے سر اُٹھایا تو سایہ بولا

"میں ہربیل ہوں۔ تمہارے لئے آگیا ہوں پرتی!"

پرتی چونکی۔ ڈری نہیں۔ کھڑی ہوتے ہوئے بولی

"تم ہربیل ہو! کس کے ہربیل ہو"

وہ رک رک کر بولا "تمہارا ہربیل ہوں۔ پرتی کا ہربیل ہوں۔ پرتی! میں ہربیل ہوں۔ تمہاری سال بھر کی تڑپ کا حاصل ہوں۔"

"میں اپنے ہربیل کے لئے پاگل ضرور ہو گئی ہوں۔ میری ممتا کی بے قراری انتہا کو پہونچی ہوئی ہے لیکن ہربیل کو پہچانتے

کے لئے میرے پاس ابھی ہوش باقی ہے۔ تم کسی اور پریتی کے ہربیل ہو۔ تمہارے ہوش سلامت ہیں تو اپنی پریتی کو ڈھونڈھ لو۔"

"میں تمہارا ہی ہربیل ہوں۔ تمہاری آواز سن کر میں آیا ہوں۔"

"میرا ہربیل کئی سو فٹ نیچے اس گھاٹی میں گرا ہے۔ اس کنارے کے لوگوں نے چاند کی روشنی میں کئی سیکنڈ تک اسے گرتا ہوا دیکھا ہے۔ میری چیخ اس ماحول میں ابھی تک زندہ ہے۔ تم سننے کی کوشش کرو تو سن سکتے ہو۔ ہربیل کی لاش بھی نہیں ملی۔ اس کا بدن بھی کھو گیا۔"

"پیار جو کرتی ہے وہ آتما ہوتی ہے پریتی!۔ بدن ایک محل ہے جس میں آتما رہتی ہے۔ اس محل میں رہ کر ہی وہ آواز دیتی ہے۔ اپنے کلام کرتی ہے۔ میں جب اتنی بلندیوں سے گرا تو میری آتما میرے بدن سے الگ ہو گئی۔ مادی جسم نیچے گرا اور میری آتما اوپر اٹھی۔ تمہاری دلدوز چیخ نے میری آتما کی اوپری پرواز کو روک دیا۔ اس لئے میرے جسم کے محل کی قید سے نکلنے کے بعد میری آتما تمہاری تڑپ اور تمہاری آرزو میں قید ہو گئی۔ میں بہت دنوں تک تمہارے آس پاس بھٹکتا رہا۔ تمہاری آہیں سنتا رہا اور تمہیں مخاطب کرنے کی بے سود کوششیں کرتا رہا۔ تمہاری آہیں میرے ایک دوست پردیپ نے بھی سنیں۔ تمہارے صدمات کا اسے بھرپور احساس ہوا تو اس نے چاہا کہ اسے میری آتما مل جائے تاکہ وہ میری آتما کو اپنا جسم دیدے۔ پردیپ کی تمنا نے چلا کر مجھے بلایا اور ہم دونوں کی آتماؤں میں یہ سمجھوتہ ہو گیا کہ اس کے بدن میں میری آتما قید ہو جائے گی اور پردیپ کی آتما وہاں چلی جائے گی جہاں میری آتما کو چلا جانا چاہیئے تھا۔"

"بھی۔ مجھے دلاسہ دینے کے لئے پردیپ آئے ہیں۔ ہربیل کے دوست! اس مہربانی کا بہت شکریہ۔"

"دلاسہ دینے کے لئے پردیپ نہیں آیا ہے" اس آدمی نے جواب دیا" بلکہ خواب کی تعبیر لینے ہربیل آیا ہے۔ یہ جسم پردیپ کا ہے لیکن اندر جو دوبارہ آتما قید ہو گئی ہے۔ وہ میری ہی ہے یعنی کہ ہربیل کی آتما ایک دوسرے جسمانی محل میں سے تمہیں آواز دینے کیلئے دوبارہ آگئی ہے۔

"میں کیسے یقین کر لوں کہ ایسا ہو سکتا ہے" پریتی نے سسکتے ہوئے کہا" کاش یوں بھی ممکن ہوتا۔"

"تمہارے پیار کی قوت نے اسے ممکن بنا دیا ہے پریتی۔ میری بات کا یقین کر لو۔ آتما کا سہارا لے کر پیار اور محبت کی باتیں کرتے ہیں تو جھوٹ نہیں بولتے۔"

"میرا دل نہیں مانتا" پریتی نے اسی اداس لہجے میں کہا" آتما دوسرا جنم لے کر جسم بدل سکتی ہے۔ دوسرا جنم لئے بغیر جسم نہیں بدلتی۔ میں مان نہیں سکتی۔"

"میری کھلی ہوئی بانہوں میں آجاؤ پریتی۔ میں تمہیں اپنی بانہوں کے حلقے میں لے کر ایک بار یوں ہی لپٹ جاؤں گا۔ جیسے کوئی پھول کی بیل کسی سہارے سے لپٹی ہے میری آتما تمہاری آتما سے اتنی قریب ہو جائے گی تو تم مجھے پہچان لوگی۔ مجھے یقین ہے کہ تم ہربیل کو پہچان لوگی۔"

"کوئی ثبوت اس طرح بھی کہیں دیا جاتا ہے!" اپنے شانوں پر بکھرے ہوئے بالوں کو سمیٹتے ہوئے پریتی نے کہا۔

"تم ہمیشہ کی طرح ضد کرتی ہوئی پریتی ہو۔ میرے وجود کا ثبوت چاہتی ہو نا؟"

"ہر یقین کے اطراف بہت سے ثبوت بکھرے ہوئے ہیں۔"

"میں جس بات کا تمہیں یقین دلا رہا ہوں پریتی! اس یقین کے اطراف بھی بہت سے ثبوت بکھرے ہوئے ہیں۔"

"تو گزشتہ سال کی تھوڑی سی باتوں کو یاد کریں تاکہ ماضی اور حال کو قریب کر کے جوڑ دیں۔ انہیں جوڑ دینے کے بعد ہم مستقبل کی باتیں کریں گے۔"

"ہاں! ماضی اور حال کے درمیان ایک شگاف ہے۔ میری آتما کے کھو جانے کی بات ایک تسلسل میں شگاف کی طرح ہے۔ میں اس خلا کو پاٹنے کے لئے گزشتہ سال کی باتوں کو یاد کروں گا۔ میں کہتا جاؤں گا اور تم سنتی چلی جانا۔ میں جھوٹ بولوں تو تم

"ٹوک دینا۔ میں کہتا ہوں کہ تم ایک بار بھی نہیں ٹوک سکو گی"

دونوں خاموش ہو گئے جیسے دونوں اپنے اپنے ذہن پر بار ڈال کر ایک آزمائش سے ٹکر لینے کا ولولہ پیدا کر رہے ہوں۔

دونوں چٹان کے اطراف کھڑے تھے۔ ہربیل کچھ دیر کے بعد آہستہ آہستہ بولنے لگا۔

"جب چاند گزشتہ سال یوں سر کے اوپر تھا، ہم دونوں چٹان پر بیٹھے تھے"

"ہاں"

"تم نے کہا تھا، دیکھو اس چاند اور چٹان کے درمیان صرف ہم دو ہیں اور کوئی نہیں۔ تم ایسی ہی سفید ساڑی پہنی ہوئے تھیں۔ تمہارے بال شانوں پر یوں ہی بکھرے ہوئے تھے میرے جسم پر یاد ہے وہ لال بش شرٹ تھا جس کا رنگ تمہیں اچھا لگتا تھا"

"ہاں مجھے وہ یاد ہے" پریتی نے سسک کر کہا۔

"چٹان پر بیٹھے تھے تو اس انداز سے کہ ہمارے بدن بہت قریب تھے۔ میرا دایاں ہاتھ تمہاری کمر کے اطراف تھا"

"ہربیل ہو تو بتاؤ آگے کیا ہوا تھا۔"

"ہم نے اپنے اطراف دیکھ کر اس بات کا احساس کر لیا تھا کہ ہمیں کوئی نہیں دیکھ رہا ہے"

"ہاں"

"تم نے آہستہ سے کہا تھا کہ تم نے اپنے ارمانوں اور وفاؤں کو مرکز بنا کر ایک گیت لکھا ہے جو آج اس موقع پر سنانا چاہتی ہو۔"

"ہاں کہا تھا"

وہ ہربیل اس چٹان پر بیٹھ گیا، بالکل یوں ہی جیسے گزشتہ سال بیٹھا تھا اور وہ گیت دہرانے لگا۔ جب گیت کے بہت سے بول جوں کے توں گائے تو بے اختیار طور پر پریتی بھی اس کے قریب آ گئی اور ایام گزشتہ ہی کی طرح خود بھی بیٹھ کر آواز میں آواز ملانے لگی

گیت ختم ہوا تو دونوں ذرا سا رکے۔ دوسرے لمحے ہربیل بولا۔

"گیت کے اختتام پر تم نے اپنا سر میرے کندھے پر رکھ دیا تھا"

"آتما کی باتوں میں جھوٹ نہیں ہوتا ہے نا؟" پریتی نے آہستہ سے اپنا سر اس ہربیل کے کندھے پر رکھ دیا۔

"ہاں بالکل یوں ہی۔ ذرا بھی تو فرق نہیں ہے"

"میرا دل اکسا رہا ہے مجھے یہ گواہی دینے کے لئے کہ تمہارے اندر ہربیل کی آتما ہو سکتی ہے۔ ایک کشمکش ہو رہی ہے اندر اس لئے میرے یقین کو ابھی مہلت چاہئیے۔ ماضی کی باتیں کتنی اچھی لگ رہی ہیں۔ آگے بتاتے جاؤ۔"

"تمہارا سر میرے کندھے پر تھا اور ہم کھو گئے تھے، وقت کا پتہ ہی نہیں چل رہا تھا۔ میں اپنی خاموشی میں کھو کر دراصل ان وفاؤں کے وعدوں کو یاد کر رہا تھا۔ جن کی ایک مضبوط کڑی ہم نے یہیں چند گھنٹوں قبل ڈالی تھی۔"

"میں بھی کھو کر یہی سوچ رہی تھی"

"ہم نے اپنی شادی کی تاریخ بھی تب ہی طے کی تھی" ہربیل نے رکے بغیر کہا

اچانک ہربیل چونکا۔ پریتی بھی چونکی۔ ہربیل بولا۔

"دیکھا! ہوا کا ایسا ہی جھونکا آیا تھا اور دیکھو اسی طرح اس پودے سے ایک بڑا سا پھول ٹوٹ کر ہماری جانب لڑھکتا ہوا آ کر گرا تھا"

"ہاں"

"تب میں نے تم سے کہا تھا کہ پریتی چاند نے بگولے کے ذریعہ یہ پھول تمہارے بالوں میں میرے ہاتھ سے لگانے کے لئے بھیجا ہے۔ تم نے جواب دیا تھا کہ تب دیر کس بات کی ہے"

ہر بیل چٹان سے اٹھنے لگا اور بولا "یاد ہے! میں تب اُٹھا تھا اور پھول کی جانب بڑھا تھا"

"مجھے اچھی طرح یاد ہے۔ پھول اٹھا کر ہر بیل نے اُسے چوما تھا"

"تم نہیں دہراؤ۔ مجھے دہرانے دو" ہر بیل نے پھول کو چومتے ہوئے کہا۔ پھول کو اپنے ہاتھ میں لیئے آگے بڑھا۔ پریتی چٹان پر بیٹھی تھی۔ پھول کو ہتھیلی پر رکھ کر اُس نے پریتی کے سامنے کیا۔ پریتی نے پھول کو اٹھا کر چوما اور واپس ہتھیلی پر رکھا۔ ہر بیل نے ہاتھ کو اونچا کیا جیسے چاند کو بتا رہا ہو۔

"ہاں ہاں یوں ہی تم نے ہاتھ اونچا کیا تھا" پریتی بولی دفعتاً دوبارہ ایک تیز جھونکا آیا۔ پھول کو ایک زوردار دھکا لگا اور وہ اُڑ کر بہت دور جا گرا۔

"اس پھول پر تمہارے اور میرے ہونٹ ثبت ہوئے ہیں۔ میں اُسے گم نہیں ہونے دوں گا۔ اُسے تمہارے بالوں میں مہکنا ہوگا"

"میرا دل دھڑک رہا ہے یوں ہی کہا تھا" پریتی چیخی "لیکن بھگوان کے لئے اس بار پھول کے پیچھے نہ بھاگو۔ حال اور ماضی ہم آہنگ ہو گیا ہے۔ میں نے تمہیں پہچان لیا ہے۔

ہر بیل تیزی سے پھول کے پیچھے بھاگا۔ ایک جھونکا دوسرا بھی آیا۔ پریتی چلا رہی تھی "ہر بیل! میں نے تمہیں پہچان لیا ہے۔ واپس آ جاؤ اس جگہ پاؤں پھسلتے ہیں۔ ہر بیل! تمہاری پریتی نے تمہیں پہچان لیا ہے۔ اتنی دور نہیں جاؤ۔ اتنی دور نہیں جاؤ ہر بیل! میرے پیار کی قسم پلٹ جاؤ۔ میں تڑپ رہی ہوں۔ تمہیں پا کر کھو دینا اس بار میرے لئے ناقابل برداشت ہوگا۔ ہر بیل! ہر بیل — ہر بیل —"

اُس بھیانک شگاف کی دوسری جانب دُور سیر و تفریح کے لئے آئے ہوئے لوگوں نے کہا کہ گزشتہ سال کی طرح اس برس بھی ٹھیک جب چاند سروں کے اوپر تھا ایک لاش اس کھائی میں گری۔ چند سکنڈ تک وہ روشنی میں چمکتی ہوئی کئی سو فٹ کی بلندی سے گرتی ہوئی دکھائی دی اور لاپتہ ہو گئی۔ ہاں ایک دلسوز چیخ کی آواز بہت دیر تک بہت دور سے آتی رہی۔

اعجاز صدیقی

غزل

(چند مسلسل اشعار)

۱۱ر ۱۲ر ۱۳ر دسمبر ۶۸ء کو دہلی میں فرقہ پرستی کے خلاف چوتھا نیشنل کنونشن منعقد ہوا تھا، جسکا افتتاح وزیرِ اعظم شریمتی اندرا گاندھی نے فرمایا۔ اسی سلسلے میں ۱۲ر دسمبر کی شب میں ایک مشاعرہ تھا۔ میں دہلی ہی میں تھا اور مجھے بھی مشاعرہ میں شرکت کا اتفاق ہوا۔ سفر میں میرے ساتھ کوئی نظم نہ تھی۔ موضوعی ہم آہنگی کیلئے وقتی طور پر اسی شام کو جو چند بُرے بھلے شعر کہے تھے وہ قارئینِ "شاعر" کی نذر کر رہا ہوں۔ مَیں نے یہ ضرور محسوس کیا کہ مشاعرہ میں ان اشعار کی رُوح تک نہیں پہنچا گیا۔ — اعجاز

جنسِ محبت ڈھونڈنے والو، نفرت کے بازاروں میں
برف کی ٹھنڈک گھُل نہ سکے گی، لَو دیتے انگاروں میں

اِس کُٹیا سے اُس کُٹیا تک، اِس دَر سے اُس چوکھٹ تک
ہے بھونچال بڑے زوروں کا، گھر، آنگن، گلیاروں میں

شاخیں ننگی ہیں اور پتّے سُوکھے ہیں
حدِ نظر تک چھاؤں نہیں ہے، تپتی راہگذاروں میں

رَگ رَگ میں یہ پھیل رہا ہے نغمے کا بہروپ لیئے
زہریلا سنگیت بھرا ہے پائل کی جھنکاروں میں

اُس احساس کو تسکین دیں گی، خون کی تازہ بوندیں ہی
پیاس کا جو احساس چھپا ہے، دو دھاری تلواروں میں

کوئی اِن کے پاس تو آئے، کوئی اِنھیں آواز تو دے!
پھول اب بھی بیتاب تکلّم ہیں گونگے گلزاروں میں

پہلے آنکھ مِلانا سیکھو، موجوں کی سفّاکی سے
جان تو آ سکتی ہے ٹوٹی پھوٹی سی پتواروں میں

پیار کی جنّت جسکے پیچھے ہے، وہ کھڑکی کھُل جائے
ایسی کوئی ضرب لگاؤ فولادی دیواروں میں

سلام مچھلی شہری

قطعات

فضا جنّت ہے لیکن آئینہ خانے کہاں گم ہیں
لبوں کے پھول، آنکھوں کے وہ پیمانے کہاں گم ہیں
مِرا تو شہر کی اِن بستیوں میں جی نہیں لگتا
سلیقہ مند مہ پارے خدا جانے کہاں گم ہیں

لبوں کے سرد شعلے، آنکھ کی شبنم مجھے دیدو
وہ منزل آگئی ہے، جب تم اپنا غم مجھے دیدو
چلو، اس دَور میں بھی، مَیں ہی اس کی شان رکھوں گا
دیارِ گیسو و رُخسار کا پرچم مجھے دیدو!

کِس کو خبر ہے، تم پہ ہے روشن دردِ بہاراں ہم سے زیادہ
پہلے سے بہتر دَور کے خالق، اور پریشاں ہم سے زیادہ
تازہ رفیقو! ہم سے زیادہ حق ہے تمہارا موسمِ گُل پر
تم نے کیئے ہیں خونِ تمنّا، نذرِ گلستاں ہم سے زیادہ

مقالہ

ڈاکٹر گیان چند

اُردو ادب میں رادھا اور کرشن

("جنم اشٹمی" کے دن آل انڈیا ریڈیو جموں سے نشر کی گئی تقریر)

کرشن ایسے اوتار ہیں جن میں جس قدر الوہیت ہے، اُسی قدر رومانیت ہے۔ اُردو کے شعراء جو حسن و عشق پر زندگی گروی کئے رہتے ہیں، ایسی شخصیت کے کیوں نہ گرویدہ ہو جاتے۔ اگلے وقتوں کے جو معصوم یہ اعتراض کرتے ہیں کہ اُردو شاعری کے سر کا لباس ایرانی اور سر کا لباس عربی ہے یا اُردو نے دینِ اسلام اختیار کر رکھا ہے۔ وہ اُردو ادب میں ڈوب کر دیکھیں تو انہیں معلوم ہوگا کہ اُردو فسانۂ عجائب کے آتش جوگی کی طرح ہے جو ترسول میں کھاروے کے بھیر ریے پر کلمۂ شہادت لکھے ہوئے ہے جو نماز بھی پڑھتا ہے اور "ہر ہر بھجو، ہر بھجو" کا وظیفہ بھی کرتا ہے۔ اُردو ادب میں اسلام کے علاوہ دوسرے مذاہب کے اتنے جلوے ہیں کہ ہر دھرم کے ماننے والے کو یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ ملکۂ اُمید اُسی کی طرف متوجہ ہے۔

اُردو میں ہندوؤں کا مذہبی ادب بھی بھرپور ہے، اور اُردو ادب میں ہندو تہذیب اور معاشرت کے جلوے بھی بقدر بایستہ ہیں۔ اُردو میں کرشن اور رادھا کو ہر عہد میں موضوعِ شعر بنایا گیا۔ ڈرامے لکھے گئے اور کبھی کبھی نثر میں بھی خراجِ نیاز ادا کیا۔ اس مختصر بات چیت میں یہ ممکن نہیں کہ اُردو میں پریم بھگتی کا کوئی جامع جائزہ لیا جائے۔ میں چند جھلکیاں دکھانے پر اکتفا کروں گا جن سے اُردو کی ہمہ رنگی روشن ہو جائے گی۔

اُردو میں کرشن سے متعلق نظموں کے ایک سے زیادہ مجموعے تیار کئے جا سکتے ہیں اور متفرق اشعار یا نثر پاروں میں تلمیح کے طور پر ان کے ذکر کا تو کوئی شمار ہی نہیں۔ مثلاً انشا کی خوش مذاقی دیکھئے۔ غزل کے شعر ہیں ؎

سانولے پن پر غضب دھج ہے بسنتی شال کی
جی میں ہے کہہ بیٹھئے اب جے کنہیا لال کی

لپٹ کر کرشن جی سے رادھیکا یوں ہی لگی کہنے
بلا ہے چاند سے سالو، اندھیرے پاکھ کا جوڑا

انشا کی طرح نظیر اکبرآبادی بھی کھلنڈرے شاعر تھے۔ اُن کے اُردو کلام میں جتنے ہندوستانی اور ہندو عناصر ہیں اتنے کسی دوسرے شاعر کے یہاں نہ ہوں گے۔ انہوں نے کرشن جی پر نو طویل نظمیں کہیں۔ 'جنم کنہیا جی'، 'بالپن بانسری بجیا کا'، 'بانسری'، 'کھیل کود کنہیا جی کا'، 'بیاہ کنہیا کا'، 'رسم کتھا'، 'ہر کی تعریف'، 'شری کشن و نرسی مہتہ'، 'کنہیا جی کی راس'۔ "جنم کنہیا" میں شری کرشن کے جنم کی پوری رُوداد تفصیل سے پیش کی ہے ؎

تھا نیک مہینہ بھادوں کا اور دن بدھ گنتی آٹھن کی
پھر آدھی رات ہوئی جس دم اور ہوا نچھتر روہنی بھی

شبھ ساعت نیک مہورت سے واں جنمے آکر کشن جبھی
اس مندر کی اندھیاری میں جو اور اجالی آن بھری

بسدیو سے بولیں دیوکی جی مت ڈر بھوجن میں گھبیر کرو
اس بالک کو تم گوکل میں لے پہنچو اور مت دیر کرو

نظیر کی زیادہ مشہور نظم بالپن پر ہے جس کا ٹیپ کا شعر خاص و عام کی زبان پر ہے ؎

ایسا تھا بانسری کے بجیا کا بالپن
کیا کیا کہوں میں کرشن کنہیا کا بالپن

شاعرِ معنی

اودھ کے آخری تاجدار سلطان واجد علی شاہ اپنی رندی و شاہد بازی کے ساتھ ساتھ کچھ فنونِ لطیفہ یعنی شاعری، موسیقی، رقص اور ڈرامہ کے بہت بڑے مربی بھی تھے۔ انہیں رادھا کرشن کی راس لیلا بہت مرغوب تھی۔ اپنی ہدایت میں یہ کھیل کراتے تھے۔ انہوں نے رادھا اور کنہیا کے دو قصے لکھے ہیں۔ جن میں سے پہلا ڈرامہ کی شکل میں ہے۔ یہ اُن کی شہزادگی کے زمانے کی تصنیف ہے اس لئے اُسے اُردو کا پہلا ڈرامہ کہہ سکتے ہیں۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی نے اُسے دریافت کرکے شائع کیا۔ یہ نظم و نثر دونوں پر مشتمل ہے۔ لیکن نظم کا حصہ زیادہ ہے۔ اِسی میں اُردو اشعار بھی ہیں اور ہندی دوہے بھی۔

چند دوہے ملاحظہ ہوں ؎

رادھا۔ آؤ پیارے موہنا پلک ڈھانپ تو ہے لیوں نا میں دیکھوں اور کو نا تو ہے دیکھن دیوں
سیس مکٹ کٹ کاچھنی کر مُرلی اُر مال یہ بانک موہن بسے سدا بہاری لال
کنہیا۔ رادھا دوارا، دور ہے، جیسے پنڈ کھجور چڑھے تو پاکے پریم رس گرے تو چکنا چور
سائیں جھر کے بیٹھ کے سب کا مجرا لے جیسی جاکی چاکری ویسا واکو دے

اُردو شاعری میں کرشن جی ہر دور میں مقبول رہے ہیں۔ اور موجودہ صدی میں آکر یہ مقبولیت اور زیادہ بڑھ گئی ہے، اس میں ہندو اور مسلمان شاعر کی تمیز نہیں۔

منشی پیارے لال رونق دہلوی نے متعدد مذہبی پیشواؤں کو بہ شمول پیغمبرِ اسلام ہدیۂ نیاز پیش کیا۔ کرشن جی پر اُن کی نظموں کے عنوان ہیں۔ کرشن بھگوان۔ سری کرشن جنم۔ کرشن درشن، ایک قطعہ، نورِ عرفاں، پیاری بنسی۔ جنم اشٹمی کی مبارک تقریب سے متعلق اُن کی نظم سری کرشن جنم کا پہلا بند سنیئے: ؎

مبارک ہے یہ دِن جنم اشٹمی کا نہیں اِس سے بڑھ کر کوئی دِن خوشی کا
سماں بزمِ عرفاں کو ہے روشنی کا کہ آتا ہے جلوہ نظر کرشن جی کا
ضیا پاش حسنِ ازل ہو گیا ہے
ہر اک دِل کا روشن کنول ہوگیا ہے

حسرت موہانی زندگی بھر باغی رہے۔ گو ان کی شاعری کی عام فضا سکون کی ہے۔ انہوں نے جو بھی مسلک اپنایا۔ اس میں انتہاپسندی، اختیار کی۔ یہ صاحب تصوف کے راستے سے کرشن بھگتی تک جا نکلے۔ اِن کے نزدیک حُسن اور صداقت میں کوئی فرق نہ تھا۔ چونکہ کرشن حُسن کا اوتار مانے جاتے ہیں، اِس لئے حسرت کو کرشن جی سے سچی عقیدت تھی۔ وہ کہا کرتے تھے کہ متھرا اور بندرابن جانے سے انہیں روحانی فیض حاصل ہوتا ہے۔ ان کے نزدیک اِسلام اور گیتا کی تعلیم میں جا بجا یکسانیت پائی جاتی ہے۔ دیوانِ ہفتم کے دیباچے میں لکھتے ہیں :-

"جن بزرگوں سے حقیر کو فیض پہنچا ہے۔ اُن میں سے اکثر کی جانب اِس مجموعے میں کہیں نہ کہیں اشارہ موجود ہے بزرگانِ دینِ اِسلام کے علاوہ ایک موقع پر سری کشن کا بھی نام آیا ہے ...... حضرت سری کرشن علیہ الرحمۃ کے باب میں فقیر اپنے پیر، اور پیروں کے پیر، حضرت سیّد عبدالرزاق بانسوی قدس اللہ سرّہٗ کے مسلکِ عاشقی کا پیرو ہے۔"

اب حسرت کی ایک غزل اور ایک گیت کے ٹکڑے ملاحظہ ہوں ؎

متھرا کہ نگر ہے عاشقی کا دم بھرتی ہے آرزو اِسی کا
پیغام، حیاتِ جاوداں کا ہر نغمہ کرشن بانسری کا
من تو سے پریت لگائی کنھائی کاہو اور کی سرت اب کاہے کا آئی
گوکل ڈھونڈ بندرابن ڈھونڈھو برسانے لگ گھوم کے آئی

تن من دھن سب وار کے میں ترت متھرا نگر چلی دھونی رمائی

سیماب اکبرآبادی نے کرشن جی پر اتنی نظمیں لکھیں کہ کرشن گیتا کے نام سے ایک مجموعہ تیار ہو گیا جو ۱۹۴۰ء میں انڈین پریس الہ آباد سے شائع ہوا۔ اپنی ایک نظم "سری کرشن" میں لکھتے ہیں ؎

ہوا طلوع ستاروں کی دل کشی لے کر سرور آنکھ میں قطروں میں زندگی لے کر
فضائے دہر میں گاتا پھرا وہ پریت کے گیت نشاط خیز و سکوں ریز بانسری لے کر

ترلوک چند محروم نے مناظرِ قدرت کے پس منظر میں کرشن جی پر دو نظمیں لکھیں۔ "بندرابن کی ایک صبح" اور "بانسری کی کوک"۔ پہلی نظم میں بندرابن کی منظر کشی کو اس آرزو پر ختم کرتے ہیں ؎

مل جائے ہمیں کہیں کنہیا آرام دلِ حزیں کنہیا

"بانسری کی کوک" خالص شاعرانہ، خالص جمالیاتی نظم ہے۔

لعلِ معجز نما سے بنسی اسے لو، وہ شام نے لگادی
ہر ایک ترانہ دل رُبا ہے جنگل نغموں سے گونج اُٹھا ہے

اردو میں گیتا کے متعدد منظوم ترجمے ہیں جن میں نواب جعفر علی خاں اثر لکھنوی، خواجہ دل محمد اور بشیشور پرشاد منور لکھنوی کے کام زیادہ قابلِ ذکر ہیں۔ گیتا اِس بات چیت کا موضوع نہیں۔ لیکن یہ اِشارہ ضرور کروں گا کہ اثر لکھنوی/خواجہ اپنے ترجمہ "نغمۂ جاوید" میں متن سے پہلے کرشن جی کو تین نظموں میں خراجِ عقیدت پیش کیا ہے۔ نظموں کے عنوان ہیں "کرشن مرلی، آجا، محبت کی مرلی، پہلی نظم کی ابتدا ہے:"

ترا نام پیارا، ترا بول، بالا تری پریت؟ سمرن! تری یاد؟ مالا
ہوا من کے درپن میں تجھ سے اُجالا وہ دیوکی کی آنکھوں کا تارا، دو لارا
کمل نین، امرت ہے جن کا اشارہ
سری کرشن موہن، منوہر کنہیا بہاری، مراری، مدھر مرلی والا

غیر معروف شعرا نے کرشن جی پر بہت کچھ لکھا ہے۔ لیکن میں نے انہیں اِس بزم میں بار نہیں دیا۔ اس کرشن کتھا کو کشمیر کے ایک مشہور شاعر کے کلام پر ختم کرتا ہوں۔ یہ بات شاید عام طور پر معلوم نہ ہو کہ ماسٹر زندہ کول اردو کے شاعر بھی تھے اور ثابت تخلص کرتے تھے۔ ان کا دیوان چھپ چکا ہے۔ اپنی نظم "گوال بال" کی پکار میں کہتے ہیں ؎

آواز کس بلا کی یہ آتی ہے دلخراش وہ دلِ نواز بنسری والا کہاں گیا
گر رادھکا کا جذبہ اُسے کھینچ لیگیا رادھا کو لے کے کیوں نہیں آیا کہاں گیا
تم سے جو پوچھے انت سمے میں نے کیا کہا؟ بولو یہی کہ "میرا کنہیا کہاں گیا؟"

ضیاؔ فتح آبادی

بادِ و اَبر و بہار و نکہت و رنگ
کون کہتا ہے کائنات ہے تنگ

ڈھیل دیتا ہوں، چھوڑتا ہوں ڈور
چونچ سورج کی لے اُڑا ہے پتنگ

دار پر اَمن کو چڑھاتے ہیں
کھیل بچّوں کا ہے بڑوں کی جنگ

کائنات اور اِسقدر محدود
آدمی اور اِسقدر دِل تنگ!

باغ کیا ریگ زار ہے کوئی
عندلیبیں خموش، گُل بے رنگ

اِک دوراہے پہ یاس نے گھیرا
گھر سے نِکلا تھا لیکے دِل میں اُمنگ

میری تَر دامنی کی قسمت کیوں
آبِ کوثر ہو یا ہو موجۂ گنگ

اے ضیاؔ، پارسائی کیا جانے
کسے کہتے ہیں فکرِ نام و ننگ!

☆

تن بدن میں لگی ہے آگ ہی آگ
مَیں نہ کہتا تھا روشنی سے بھاگ

شورشوں میں سکوں کے خواب نہ دیکھ
آگیا سر پہ سورج اب تو جاگ

الاماں سردمہریٔ دُنیا
مُطربہ، چھیڑ کوئی دیپک راگ

دَرد نے لی ضیاؔ، پھر انگڑائی
ہوئے بیدار دِل کے سوئے بھاگ

☆

دُنیا ہے اِک جنگل
جنگل میں ہے منگل

دِل کی سجدہ گاہیں
صحرا، وادی، جنگل

دو بے چین دِلوں کا
پیار انوکھا دنگل

جس کے سر میں سودا
اُس کے پیر میں سنگل

دِل میں ضیاؔ اُگ آئے
پھر یادوں کے جنگل

اظہار الاسلام

کُہر اور کِرن

رات کی مہیب تاریکی کو چیرتے ہوئے بس طوفانی رفتار سے چلی جا رہی تھی۔ میں پچھلی نشست پر تنہا بیٹھا باہر تاریک خلاؤں میں گھور رہا تھا۔ ہر سو گہرا اندھیرا تھا۔ کبھی کبھی بجلی کے چمک جانے سے لمحاتی روشنی ہو جاتی تھی۔ ہوا میں ہلکی سی خنکی تھی۔ بس بردوان سے شام سات بجے چلی تھی۔ اس وقت رات کے نو بج رہے تھے، میں ابھی اپنی منزل سے کافی دور تھا۔ بوریت دور کرنے کی غرض سے کبھی کبھی ہاتھوں میں دبا ہوا رسالہ کھول کر پڑھنے لگتا۔ مگر بس کی دھندلی روشنی میں الفاظ آپس میں گڈمڈ ہو جاتے۔ بیزار ہو کر میں اسے ایک طرف ڈال دیتا اور بس کے اندر کا جائزہ لینے لگتا۔ ہر قماش کے لوگ بیٹھے تھے۔ ڈیوٹی سے گھر لوٹتے ہوئے مزدور، بغل میں فائل دبائے بابو، کالج کے منچلے طالب علم، عام قسم کے کچھ دیہاتی بھی تھے۔ لوگ بس ایک معمولی اسٹاپ پر رکی۔ کوئی نہیں اترا۔ البتہ ایک میلی کچیلی بڑھیا ایک گندی سی گٹھری لئے دو تین بچوں کو سنبھالے میرے بازو والی سیٹ پر آکر دھنس گئی۔ آنکھوں میں کیچڑ لئے غلیظ قسم کے ادھ ننگے میلے کچیلے بچے چیتھڑوں میں لپٹے سیٹ پر ادھر ادھر لڑھک رہے تھے۔ میں کونے میں دبکا اپنے کپڑوں کو سمیٹے ہوئے اور سکڑ گیا۔ ایک عجیب سی کراہیت محسوس ہو رہی تھی۔ بدبو سے دماغ الگ پھٹا جا رہا تھا۔ شاید اپنی پیدائش کے بعد سے یہ لوگ نہانا بھول گئے تھے یا نہانا ان کی تہذیب میں داخل نہیں تھا۔

بس اُسی رفتار سے چلی جا رہی تھی۔ دوسرے لوگ اپنی اپنی دلچسپیوں میں مشغول تھے۔ میری اس نئی پریشانی سے کوئی واقف نہیں تھا۔ مجھے کوئی دوسری خالی سیٹ بھی نظر نہیں آرہی تھی کہ وہاں جا بیٹھوں۔ صبر کرکے وہیں دبکا بیٹھا رہا۔ ایک جگہ بس نے ہلکا سا موڑ لیا اور وہ غلاظت کے پتلے مجھ پر لڑھک گئے۔ اس سے پہلے کہ میں ان کو یا اپنے آپ کو سنبھالتا میرے کپڑوں کا ستیاناس ہو چکا تھا۔ جی میں آتا تھا کہ ان سڑے ہوئے غلاظت کے ڈھیروں کو اٹھا کر بس سے باہر پھینک دوں۔ بڑھیا ان حالات سے بے نیاز اپنی گٹھری کو دبوچے بیٹھی تھی۔ جیسے وہی اس کی جان ہو۔

باہر تیز ہواؤں کی بارش ہو رہی تھی۔ بجلی بھی رہ رہ کر چمک رہی تھی کبھی کبھی بادل کے زور سے گرجنے پر یہ بچے سیدھے مجھ پر آگرتے۔ میں جھنجھلا کر انہیں پرے جھٹک دیتا۔ اندر سے سب کھڑکیاں دروازے بند کر لئے گئے تھے۔ تازہ ہوا بالکل نہیں آرہی تھی۔ اندر اندر ہلکی سی گرمی محسوس ہونے لگی۔ بڑھیا اور ان بچوں کے جسم سے اٹھنے والا بدبو کا بھبھکا اب اور زیادہ اثر دکھا رہا تھا۔ ہر سانس کے ساتھ ایک تعفن کا احساس دماغ کو چھیڑنے لگا رہا تھا۔ میرا جی متلانے لگا۔ جسم پسینے پسینے ہو گیا۔ آنکھوں کے سامنے دھندلی سی چھا گئی۔ اس سے پہلے کہ میں اپنے آپ کو سنبھالوں۔ مجھے ایک بڑے زور کی قے ہوئی اور میں اوندھے منہ گر پڑا۔ میری حالت غیر ہوتی جا رہی تھی۔ میں اپنے ہوش کھوتا جا رہا تھا۔ مجھے اپنی کوئی خبر نہیں تھی۔ پھر مجھے کسی کے ہاتھ [illegible] پر محسوس ہوئے۔ یہ ہاتھ میری پیٹھ کو سہلا رہے تھے۔ دھیرے دھیرے بڑے پیار سے نہ جانے کس کے یہ شفیق ہاتھ تھے کہ جن کے سہلانے سے میرے [illegible] ہی تھی۔ ذہن تاریکیوں سے ابھر کر اجالے میں آرہا تھا۔ پھر کسی نے مجھے کندھوں سے پکڑ کر اٹھایا اور میرے سر کو اپنے زانو پر رکھ لیا۔ میری آنکھیں بند تھیں۔ پھر بھی میں ان شفیق اور ہمدرد ہاتھوں کو پہچان رہا تھا جو میری پیشانی پر مسلسل رینگ رہے تھے اور ان مخلص

انگلیوں کو بھی جو میرے سر کو سہلا رہی تھیں۔
جب میری حالت سنبھلی تو میں نے اپنے آپ کو ایک ننھے بچے کی طرح اُس گندی بڑھیا کی آغوش میں سمٹا پایا۔ دوسرے لوگ جو ذرا فاصلے پر تھے، عجیب عجیب سے منہ بنا رہے تھے۔ اُن کے چہرے سے کراہیت کا اظہار ہو رہا تھا۔ بہتوں نے تو ناک پر رومال ڈال رکھا تھا۔ یہ سب تو وہی باتیں تھیں، جو کچھ دیر پہلے میں نے اِس بڑھیا سے نفرت و کراہیت کے اظہار میں کی تھی۔ لیکن اب وہ بدبو نہ جانے کہاں ہوا ہو گئی تھی۔ میلے کچیلے ننگ دھڑنگ بچوں کے وہ غلیظ اور تعفن بھرے چیتھڑے مجھے کیچڑ میں کھلے ہوئے اُن کنول کی طرح لگ رہے تھے، جن کی طہارت و پاکیزگی سے متاثر ہو کر لوگ انہیں بھگوان کے چرنوں پہ چڑھاتے ہیں۔ جی چاہ رہا تھا کہ ان غلاظت کے ڈھیروں کو بازوؤں میں لے کر اتنے زور سے بھینچوں کہ گندگی اور پاکیزگی کا فرق ہی دنیا سے مٹ جائے۔ میں اُن مہربان، ہمدرد آنکھوں کو دیکھ رہا تھا جو مجھ پر جھکی ہوئی تھیں۔ وہ محبت بھری آنکھیں جن میں پیار کا سمندر موجیں مار رہا تھا۔ میں کیسے اُن آنکھوں کو نہیں پہچانتا وہ تو وہی آنکھیں تھیں جو ہر انسان بچپن میں محسوس کرتا ہے۔ وہ آنکھیں جھوٹ نہیں کہتیں۔ وہ آنکھیں پیار اور ممتا کی بوچھار کرتی ہیں۔ میں انہیں دیکھ کر اُس کی آغوش میں اور بھی سما گیا۔

بقیہ افسانہ "برف میں قدموں کے نشان"۔ صفحہ ۱۹

گفتگو نہیں ہوئی۔ ماگدا نے جو اپنی بہن اِنگلینا کی نسبت لیٹرے کو زیادہ تعاون دے رہی تھی ساتھ والے کمرے میں لیٹرے کے لئے ایک نرم و گداز بستر بچھا دیا۔

رات کے باقی حصے میں مکان کے پرانے شہتیروں میں سے گزر کر ہوا بلکتی رہی۔ لیکن لیٹرے نے اُسے نہیں سنا۔ کیونکہ شاید آج پہلی بار وہ بے خوف و خطر اتنے نرم و لطیف بستر پر محوِ خواب تھا۔ اِنگلینا اندھیرے کی خفیف سَتوں میں سے چھت کے شہتیروں کی طرف تاک لگائے بیٹھی رہی۔ کبھی کبھار وہ بڑبڑاتی۔ "ماگدا! سو گئی ہو کیا؟" صبح جب دونوں سو کر اٹھیں تو انہوں نے دیکھا۔ کھانے کی میز پر ایک سو ستر مارکس اُسی طرح پڑے ہیں۔ اور پاس ہی ایک کاغذ کا پرزہ پڑا ہے۔ جس پر لکھا تھا۔ "یہ رقم مجھے اب نہیں چاہئے۔ ضرورت پڑی تو پھر کبھی تکلیف دوں گا۔"

دونوں بہنوں نے اگلی صبح بڑھئی کو بلوا کر مکان کے صدر دروازے پر ایک تالہ بنا لگوایا۔ اِن دونوں کو اب حفاظتی انتظامات کرنے کی سخت ضرورت محسوس ہوئی۔ شام ہوتے ہی وہ دونوں کرسیوں پر بیٹھ کر شیشوں میں سے باہر پڑ رہی برف میں قدموں کے نشانات ڈھونڈنے لگیں۔ لیکن وہاں کوئی نشان نظر نہ آیا۔ "تم نے باہر کا تالہ تو اچھی طرح لگایا ہے نا؟"

"اور تم نے کھڑکیاں تو ٹھیک سے بند کر دی ہیں نا؟" اِنگلینا نے جواب میں پوچھا۔

باہر برف پڑ رہی تھی۔ دونوں خواتین ناقابلِ بیان ڈھنگ سے خاموش تھیں۔ حالاں کہ باہر ہوا چیخ رہی تھی۔
ایک سو ستر مارک کی رقم جوں کی توں میز پر دھری تھی۔
شاید لیٹرا اُسے پھر لینے آئے۔

بقیہ "نذرل کا ذہنی ارتقاء"۔ صفحہ ۲۸

کی بات نہیں ہے، اور تو اور "اگنی بینا" میں شامل کئی منظومات میں مسلمانوں ہی سے خطاب ہے۔ نذرل نے اس کے بعد بھی ایسی کئی نظمیں کہی ہیں۔ اِسلئے کوئی خاص ثبوت پیش کرنے کی ضرورت نہیں، سوائے اس کے کہ میں یہاں حبیب انصاری کے ایک مضمون کا یہ اقتباس درج کرتا ہوں:

"نذر الاسلام نے اسلامی خیالات اور تصورات کو بھی اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ اُسکی ابتدائی اور آخری دور کی شاعری میں یہ رنگ بہت گہرا ہے، درمیانی عرصہ میں بھی اُسکی ہلکی ہلکی جھلک بعض نظموں میں مل جاتی ہے۔[۱]

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اِس موقع پر یونس آمر نے سہواً نذرل کی شاعری کے ابتدائی اور درمیانی عرصہ کو نظر انداز کر دیا۔ جبکہ نذرل کے ذہنی ارتقاء میں رومانیت اور روحانیت دونوں کے نقوش ملتے ہیں لیکن انقلاب کی جھنکار مسلسل سُنائی دیتی ہے کہیں کہیں یہ جھنکار دیگر آوازوں میں شامل ہونے کے باعث مدھم محسوس ہوتی ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ بتدریج گونجدار ہوتی گئی ہے۔ اِس کی وجہ صرف اور صرف یہی ہے کہ نذرل بنیادی طور پر انقلابی مزاج کا حامل ہے۔ اُس کا دل بھی انقلابی ہے اور دماغ بھی۔ حتیٰ کہ روح بھی۔

---

[۱] شاعرِ آتش نوا۔ مرتبہ اجمل اجملی۔ صفحہ ۱۲۳ سے صفحہ ۱۳۰

عشرت ظفر

خوابِ آرزو

اُف! یہ یادوں کی تراوِش یہ سکوتِ شبِ غم
کیوں نہ جذبات کو اذنِ سُخن آرائی دُوں
جس میں جھلکیں ترے چہرے کے شفق رنگ خطوط
ذہنِ خوابیدہ کو وہ شیشۂ تنہائی دُوں
سُرمئی لمحوں پہ کِل دُوں لب و رُخسار کا نُور
رات کو تیری سیہ زُلف کی برنائی دُوں
دامنِ لوح کو دُوں تیرے تبسم کے حروف
اور قلم کو تری جادُو بھری انگڑائی دُوں
بھر کے بے رنگ خیالات میں شوخی کی دھنک
شوخ لفظوں کو جواں جِسم کی رعنائی دُوں

اے مِری جاں! مِری شہزادیٔ شہرِ احساس
تیرے عارض کے اُجالوں کا پرستار ہُوں مَیں
حُسن کی مہکی ہوئی آگ، میں جلنے دے مجھے
ایک پروانۂ شمعِ لب و رُخسار ہُوں مَیں
کہکشاں بن کے جو لپٹی ہے بدن سے تیرے
اُسی مستی بھری خوشبُو کا طلبگار ہُوں مَیں
نقرئی خواب بُنے ہیں جو تِری آنکھوں نے
اُن چمکتے ہوئے خوابوں کا خریدار ہُوں مَیں
جِسم کے مرمریں ماحول نے پالا ہے جسے
اُس نئے نکہتِ شاداب سے سرشار ہُوں مَیں

تُو بہت دُور ہے، اب تُو ہی بتا تیرے بغیر
مَیں یہ بے کیف شب و روز گزاروں کیسے؟

دِل کو جو دے ترے ہونٹوں کی حلاوت کا پیام
برگِ احساس پہ وہ حرف اُبھاروں کیسے؟
مُرتعش جن پہ ترے حُسن کی پرچھائیاں ہیں
اُن ستاروں کو بلندی سے اُتاروں کیسے؟
اُف! یہ وحشتِ شبِ تنہائی، یہ لمحوں کے شجر
ان میں گم گشتہ شعاعوں کو پکاروں کیسے؟
رات خاموش ہے اور ذہن پہ چھائی ہے تھکن
منتشر خواب ہیں، اب ان کو سنواروں کیسے؟

دِل پہ جو زخم تراشے تھے نگاہوں نے تری
دیکھ اب وہ ترے ہاتھوں سے حِنا مانگتے ہیں
تُو نے دی تھی جنھیں خود اپنے تکلم کی مہک
آج وہ لمحے پھر اندازِ وفا مانگتے ہیں
آرزوؤں کے مہکتے ہوئے، ہنستے ہوئے پھول
تیرے رُخسار سے پھر رنگِ حیا مانگتے ہیں
عہدِ ماضی کے اُجالے ہوئے مہر و مہتاب
نگہِ شوخ سے جینے کی ادا مانگتے ہیں
گیت طالب ہیں کہ رعنائیٔ رُخسار ملے
نغمے جلوؤں سے اُجالوں کی قبا مانگتے ہیں
کاش اِک پل کو تُو آجائے تو تنہائی کا رنگ
نکھرے صُبحوں کے سمن بیز اُجالوں کی طرح
جل اُٹھیں چاروں طرف نغمۂ و نکہت کے چراغ
مستیاں دِل میں کھنک جائیں پیالوں کی طرح
کہکشاں ہنسنے لگے، قوسِ قزح جھوم اُٹھے
خوشبُوئیں رقص کریں، مست غزالوں کی طرح
آرزوؤں کے، اُمنگوں کے حسیں شوخ گلاب
کھل اُٹھیں ہنستے ہوئے زہرہ جمالوں کی طرح
آئینے دُخترِ مہتاب سمجھ کر تجھ[illegible]
گھیر لیں نُور میں لپٹے ہوئے ہالوں کی طرح
پیرہن شوخ خیالوں کا معطر ہو جائے
وحشتِ تنہائی صنم خانۂ آذر ہو جائے

کوثر چاندپوری

جے کرشن چودھری

جے کرشن چودھری بظاہر ایک آدمی کا نام ہے لیکن حقیقت میں وہ گوناگوں خصوصیات کے اعتبار سے ایک انجمن اور ادارے کی حیثیت رکھتا ہے۔ وہ بیک وقت سنسکرت، انگریزی، فارسی اور اُردو کا عالم اور بہترین مُلکی اور انتظامی صلاحیتوں کا مالک ہے۔

جے کرشن چودھری نے ۱۹۰۲ء میں ڈیرہ اسمٰعیل خان کے ایک گاؤں ٹانک میں ایک ایسے خاندان میں جنم لیا۔ جو ادبی ذوق سے نا آشنا نہ تھا۔ اُن کے والد رائے صاحب کیول کرشن چودھری اگرچہ وکیل اور زمیندار تھے مگر صاف ستھرا لٹریری مذاق بھی رکھتے تھے۔ اور ایک اچھی لائبریری اُن کی ملکیت میں تھی، جس میں ہر علم و فن کی قیمتی کتابوں کا ذخیرہ تھا۔ ان کے زیرِ سایہ جے کرشن چودھری کی ذہنی اور دماغی تربیت بہت اعلیٰ پیمانے پر ہوئی اور ماحول اور تعلیم کے اثرات کو جذب کرنے کی زبردست صلاحیت فطرت میں موجود تھی۔ اِس کے سادہ ورق پر بہت سے نقوش غیر شعوری طور پر بھی بنتے رہے۔ اوّل سے آخر تک اُن کا تعلیمی معیار بہت بلند رہا۔ فرسٹ ڈویژن میں میٹرک اور انٹرمیڈیٹ پاس کیا۔ پنجاب یونیورسٹی لاہور سے اعزاز کے ساتھ تاریخ میں بی اے کیا۔ پھر اسی موضوع علی گڑھ سے ایم اے کیا۔ اس کے باوجود علم کی پیاس باقی رہی۔ چنانچہ ایل ایل بی کا امتحان بھی دیا۔ اور امتیازی کامیابی حاصل کی۔ ۱۹۲۷ء میں وکالت شروع کی۔ عملی زندگی کا یہ ابتدائی دور بھی شاندار رہا اور بہار کے ممتاز ممبروں میں شمار ہونے لگا۔ زمانہ وہ تھا جب مُلک میں قومی تحریکات پر شباب آرہا تھا اور ترقی پسند دماغ غلامی کی زنجیروں کو نفرت کی نگاہ سے دیکھ کر انہیں کاٹ ڈالنے کی جدوجہد کر رہے تھے۔ چودھری صاحب کی غیرتِ ملّی میں بھی جوش آیا۔ یہ احساس یوں تو عہدِ طالب علمی ہی سے بیدار ہو چکا تھا۔ ترکِ موالات میں اُنہوں نے زمانۂ تعلیم ہی میں حصّہ لیا تھا۔ مگر ۱۹۲۱ء سے یہ جذبہ پوری بالیدگی اور سرگرمی کے ساتھ ظاہر ہونے لگا۔ چودھری صاحب کو انڈین نیشنل کانگریس سے ہمیشہ جذباتی لگاؤ رہا۔ تقسیم سے قبل اُنہوں نے ایبٹ آباد کانگریس کمیٹی کے صدر کی حیثیت سے بڑے جوش و خروش کے ساتھ اپنا حصّہ ادا کیا۔ اس عرصہ میں وہ مہاتما گاندھی، پنڈت جواہر لال نہرو۔ مولانا آزاد اور دوسرے کانگریس رہنماؤں کے بہت قریب رہے۔ خان عبدالغفار خان کے ساتھ خدائی خدمتگار بن کر کام کرتے رہے۔ ستمبر ۱۹۴۷ء میں ملک تقسیم ہو جانے کے بعد ہندوستان آگئے۔ ۱۹۴۷ء سے ۱۹۵۲ء تک منسٹری آف اسٹیٹ گورنمنٹ آف انڈیا میں اسسٹنٹ ریجنل کمشنر کے عہدے پر راجستھان میں متعین رہے۔ ۱۹۵۴ء میں کلکٹری کے منصب پر فائز ہوئے۔ اس کے بعد ایجوکیشن سکریٹری مقرر ہو گئے۔ کامرس انڈسٹری اور ایگریکلچر کے محکمات میں بھی سکریٹری رہے۔ آخر کار ۱۹۶۰ء میں جب گوالیار (مدھیہ پردیش) میں ڈویژنل کمشنر تھے۔ ملازمت سے سبکدوش ہو گئے۔ لیکن دوبارہ انہیں ملازمت میں لے کر کمشنر میونسپل کارپوریشن بنا دیا گیا۔ تین سال تک اس نئے عہدے کی ذمہ داریوں کو نباہتے رہے، اب اپنے بنائے ہوئے گوشۂ عافیت "آشیانہ" جبلپور میں پُرسکون زندگی بسر کر رہے ہیں۔ علمی اور ادبی تحریکات سے ہمیشہ باخبر رہتے ہیں۔ تخلیقی مصروفیت اِن کی شخصیت کا حصّہ بن چکی ہے۔

چودھری صاحب کی زندگی کے اِس پس منظر پر نظر ڈالنے سے پتہ چلتا ہے کہ قدرت نے مختلف عناصر کے نہایت حسین اور فنکارانہ امتزاج

سے ان کا ہیولیٰ تیار کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جہدِ حیات میں مردانہ حصّہ لینے کے ساتھ ہی اُنہوں نے تصنیف و تالیف اور ترجمے کے میدان میں بھی اپنی بہترین دماغی صلاحیت کا ثبوت دیا ہے۔ یہ بڑا کارنامہ ہے کہ چودھری صاحب نے خالص علمی مصروفیت کے عالم میں ذوقِ جمال کی چنگاری کو بجھنے نہیں دیا۔ اُن کا ذوقِ شعری اِس کی روشن مثال ہے۔ تعجب ہے کہ مختلف عہدوں کے شعر دشمن مشاغل میں اُنہوں نے موزونیٔ طبع کے جوہر دکھائے۔ شاعری میں اُن کی شخصیت کے اُس گوشے کو بے نقاب کرتی ہے جس کا تعلق تخلیقی ذہن سے ہے۔ ان کی غزل گوئی کا اُسلوب روایتی ہونے کے باوجود زبان اور محاورات زبان پر اُن کی مضبوط گرفت کو ظاہر کرتا ہے۔ وہ طرزِ فکر کے لحاظ سے نئے ادبی میلانات سے مانوس نہیں ہیں۔ ہیئت کا کوئی چونکا دینے والا تجربہ بھی اِن کے یہاں نہیں ملتا۔ ندرت اور جدتِ خیال کے نمونے شاذ ہی چودھری صاحب کی غزل میں ملتے ہیں۔ تاہم فکر و شعور اور جذبہ کی متوازن آمیزش سے اُنہوں نے اپنی غزل کو پستی اور ابتذال سے بچانے کی شعوری کوشش کی ہے۔ نمونے کے طور پر چند اشعار ملاحظہ فرمایئے ؎

اک تبسّم اِک نگہ اور ایک قطرہ اشک کا — بس انہیں پر کہنے والے داستاں کہتے رہے۔

دِل مرے پہلو سے جائیگا نہ آتا تھا یقیں — اِک نظر دیکھا اُنہیں تو اعتبار آ ہی گیا

مجھ تشنہ لب تک آئے نہ آئے وہ دورِ جام — لیکن ترا خیال ہے صہبا لئے ہوئے

دامن اِدھر ہے تار تار، رُخ پر نہیں اُدھر نقاب — عشق اگر ہے بے وقار حُسن کا بھی بھرم نہیں

منّتِ شیخ و برہمن کیجئے کس لئے حبیبؔ — دل ہے مری نگاہ میں دیر نہیں حرم نہیں

ہر آنے جانے والے کا مُنہ دیکھتا رہا — میں رہگزر پہ زیست کی تنہا کھڑا رہا

ہماری زندگی دریا کی مَوج مضطرب سی ہے — کہیں اُبھری کہیں مچلی، کہیں ڈوبی کہیں نکلی

ہم سرِ شام جلاتے ہیں تصوّر کا چراغ — کَون دیکھے گا تری راہ سحر ہونے تک

خیالِ یار کے روشن کردو دیئے ورنہ — اندھیری رات میں منزل کا اعتبار نہیں

صبا کرتی تو ہے کوشش برابر — ترا طرزِ خرام آئے نہ آئے

نہیں مہلت کہ دم بھر رُک کے دیکھوں — مرا عمرِ رواں ہے اور میں ہوں

تیری طلب میں دار و رسن سے گزر گئے — کھیلا ہو جیسے کھیل کوئی زندگی کے ساتھ

ساغر میں اپنی آنکھوں کی مستی بھی گھول دے — مَے بھی دو آتشہ ہو تری دِلبری کے ساتھ

اپنا بنا کے یوں ہی مجھے چھوڑ دے ہے راہ میں — دو گام جیسے کوئی چلے اجنبی کے ساتھ

ان اشعار میں لطفِ زبان و بیان کے ساتھ ہی محبت کی سحر آفریں کیفیات بھی ملتی ہیں۔ جو قاری کو متاثر کرتی ہیں۔ حبیب صاحب کا کلام پیچیدگی، تعقید اور اِبہام سے پاک ہے۔ وہ زبان بھی صاف اور سلیس استعمال کرتے ہیں۔ طرزِ بیان میں ژولیدگی بھی نظر نہیں آتی۔ تاہم شاعری اُن کا اصل میدان نہیں۔ مرزا ہادی عزیزؔ کی طرح وہ شعر اپنے لئے کہتے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ اُن کے دل کی دھڑکنیں ایسے جذبات کی ترجمانی بھی کرتی ہیں جن کا تعلق عوام سے ہوتا ہے۔ اِس طرح ایک فرد کے مُنہ سے نکلی ہوئی بات پورے سماج کی داستان بن جاتی ہے۔ حبیب صاحب وقت کے تقاضوں پر نظر رکھتے ہیں۔ وہ مشکلاتِ حیات اور آلامِ زندگی سے اتنے متاثر ہیں کہ شغلِ بادہ و ساغر کے لئے بھی وقت نہیں نکال سکتے ؎

آج تو اِس زندگی کے تیز رَو طوفان میں — وقتِ ذکرِ ساغر و مینا و پیمانہ گیا

وہ اِنسانی عزائم کی عظمت پر یقین رکھتے ہیں جن کے سامنے بُعدِ مسافت کا تصوّر باطل ہو گیا ہے۔

عزمِ انساں نے ستاروں پہ کمندیں ڈالیں — منزلیں دُور ہیں سرگرمِ سفر ہونے تک

چودھری صاحب کے علمی کمالات کی صحیح نمائندگی اُن کی تصانیف اور تراجم سے ہوتی ہے۔ وہ انگریزی، فارسی، اُردو، سنسکرت، ہندی

شاعرۂ بمبئی

سب سے پہلے ۱۹۳۲ء میں چودھری
اور پشتو پر اہلِ زبان کی سی قدرت رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انہیں تصنیف و تالیف اور ترجمے سے گہری دلچسپی ہے
صاحب نے انگریزی میں THE GATE KEEPERS OF INDIA کے نام سے ایک کتاب سپردِ قلم کی۔ جس میں مغربی سرحد کے مسائل قبائلی
سرگرمیوں اور ہندو افغان کے تعلقات پر بحث کی گئی ہے۔ ہندوستانی اور انگریزی پریس نے اس کتاب کا پُرجوش خیر مقدم کیا۔ سرحد کے سیاسی
مسائل سے چودھری صاحب کی وابستگی ایک فطری بات ہے۔ جس خوبصورت خطۂ زمین پر انہوں نے آنکھ کھولی اور جہاں ان کا بچپن گزرا اس کی محبت
کا اظہار مختلف انداز سے ہوتا ہے۔ چنانچہ لاہور کے مشہور اخبار 'ٹریبون' میں چودھری صاحب نے سرحد کی سیاست پر مضامین کا سلسلہ شروع کیا
تھا جو عرصہ تک جاری رہا۔ ایم پی کرانیکل بھوپال میں آرکیالوجی پر بھی اُن کے معلومات آفریں مقالات شائع ہوئے۔ اس کے علاوہ اکثر انگریزی ہندی
اور اُردو رسائل ان کے مضامین چھاپتے رہے۔ ایک زمانہ میں وہ یونائیٹڈ پریس کے نمائندے بھی رہے ہیں۔
چودھری صاحب نے کالیداس اور تلسی داس پر مستقل کتابیں لکھ کر ان مشہور فنکاروں کو اربابِ اُردو سے روشناس کرانے کی بڑی کامیاب کوشش
کی ہے۔ کالیداس کو تین حصّوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے حصّہ میں اُس کی تصانیف کی روشنی میں کالی داس کی زندگی اور زمانۂ حیات پر گفتگو کی گئی ہے۔ دوسرے
حصّہ میں شاعری پر نہایت شگفتہ طرزِ بیان میں تبصرہ کیا گیا ہے۔ کالیداس حُسن و شباب کا شاعر تھا۔ اس محور پر اُس کی شاعری رقص کرتی ہے۔ تیسرا حصّہ کالیداس
کی تصانیف شکنتلا، وکرم، اروشی، رگھوونش، میگھ دوت اور رتوسنگھار پر تنقید کیلئے وقف کیا گیا ہے۔ اس سے چودھری صاحب کی وسعتِ نگاہ
اور مطالعہ کی گہرائی کا پتہ چلتا ہے۔
تلسی داس تین ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلا باب تلسی داس کے سوانحِ حیات اور شخصیت کے مختلف گوشوں کو روشنی میں لاتا ہے اور دوسرا باب اُس
کی تصانیف کے لئے مخصوص ہے۔ تیسرے باب میں اسے بحیثیت شاعر پیش کیا گیا ہے۔ اور شاعری کی اہم خصوصیات کو نمایاں کرنے کی مخلصانہ
کوشش کی گئی ہے۔ تلسی داس نقاشِ فطرت بھی تھا۔ شاعرِ جمہور، مفسرِ جذبات، معلمِ اخلاق اور ماہرِ تشبیہات بھی۔ ان تمام عنوانات پر اُس
شاعرانہ قدرت کے نمونے پیش کئے گئے ہیں۔ ان دونوں تصانیف میں چودھری صاحب کی تصنیفی ذہن کھل کر سامنے آیا ہے۔ انہوں نے مواد
کی تلاش اور ترتیب میں بڑی محنت اور سلیقے سے کام لیا ہے۔
چودھری صاحب کے کامیاب تراجم کی فہرست میں بھرتری ہری، خوابِ شیریں، میراں کے گیت اور عبدالرحیم خان خاناں کے نام نظر آتے ہیں
ان میں خوابِ شیریں کو انہوں نے بازِ تخلیق کی حیثیت بخش دی ہے۔ اس موقع پر یہ وضاحت غیر ضروری نہیں ہے کہ ہر زبان اپنا ایک مخصوص
ادبی مزاج رکھتی ہے جس میں یکسانیت نہیں ہوتی۔ زبانوں کی نوعیتیں، ساخت میں بھی نمایاں اختلاف پایا جاتا ہے۔ اسی طرح اظہارِ خیال
کے لئے الفاظ کی نشست اور ترتیب میں بھی اختلاف ہے۔ اس کے علاوہ اور بہت سے ایسے مراحل ہیں جن سے ایک صاحبِ نظر مترجم کو گزرنا پڑتا
ہے۔ مثلاً عربی اور سنسکرت کثرت سے ہم قافیہ الفاظ مل جاتے ہیں۔ بعض زبانوں میں خیالات اور جذبات کے نازک فرق کو واضح کرنے کے لئے الگ
الگ الفاظ موجود ہیں۔ جو معمولی فرق کے ساتھ ایک جداگانہ مفہوم رکھتے ہیں۔ انگریزی میں COMMON, NORMAL, GENERAL
اور ORDINARY ایسے الفاظ ہیں جو معمولی تفاوت کے ساتھ ایک الگ مفہوم کے حامل ہیں۔ اُردو لفظ "عام" سے ان سب کی ترجمانی ہو
جاتی ہے۔ اسی طرح IDEA اور THOUGHT کی ترجمانی اُردو میں خیال سے ہو جاتی ہے SENTIMENT کا بہت اچھا ترجمہ جذبہ سے
ہو جاتا ہے۔ اور CORRECT, PRE-CISE, EXACT کی نمائندگی اُردو میں لفظ صحیح سے ہو جاتی ہے۔ ایک کامیاب مترجم کا پہلا فرض
یہ ہے کہ جب وہ کسی ایک زبان کے شہپارے کو کسی دوسری زبان میں منتقل کرنا چاہے تو دونوں زبانوں کی خصوصیات ادبی کردار اور نسبی رشتوں
پر نگاہ رکھے۔ اس کے بغیر ایک زبان کے مفہوم کو اس کی اصل روح کے ساتھ دوسری زبان میں ظاہر نہیں کیا جاسکتا۔ یہ اصول نظم اور
نثر دونوں کے ترجمے میں پیش نظر رہنے چاہئیں۔ بعض مترجم لغوی مفہوم کو برقرار رکھنے کی کوشش میں تاثیر کا لحاظ نہیں کرتے جو اس سعی
میں فنا ہو جاتی ہے۔ ان قیود کی پابندی وہی مترجم کر سکتا ہے جو دونوں زبانوں میں پوری مہارت رکھتا ہو۔ ساتھ ہی الفاظ اور محاورات کا

وافر ذخیرہ اس کے دماغ میں محفوظ ہو۔

بے کرشن چودھری کے اُردو تراجم میں کسی قسم کی اجنبیت محسوس نہیں ہوتی۔ اُنہوں نے بڑی سادگی اور چابکدستی سے سنسکرت کے مفہوم کو اُردو کے سانچے میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ نثر کے ترجمے میں کچھ آسانیاں حاصل ہوتی ہیں۔ مگر اس کا یہ مطلب نہیں کہ نثر مترجم کو اُن تمام ذمہ داریوں سے آزاد کر دیتی ہے جن کا ابھی ذکر کیا گیا ہے۔ اگر سنسکرت کے کسی لفظ کی نمائندگی کے لئے اُردو کا صحیح لفظ منتخب نہیں کیا گیا ہے تو اصل تخلیق کا حُسن فنا ہو جائے گا۔ سنسکرت زبان سے ناواقف ہونے کے باعث میں یہ دعوٰی نہیں کر سکتا کہ چودھری صاحب ترجمہ کی اُصولی ذمہ داریوں سے عہدہ برآ ہوئے ہیں۔ یا نہیں۔ لیکن اُردو ترجمہ کو پڑھتے وقت کسی کمی اور تشنگی کا احساس نہیں ہوتا۔ بات پوری طرح سمجھ میں آجاتی۔[1]

خوابِ شیریں بھاس کے مشہور ڈرامہ "سوپن واسودتم" کا ترجمہ ہے۔ بھاس سنسکرت کا نہایت ممتاز ڈرامہ نگار تھا اور سوپن واسودتم کو اُس کا شاہکار خیال کیا جاتا ہے۔ چودھری صاحب نے براہِ راست سنسکرت کا اس کا ترجمہ کیا ہے۔ خوابِ شیریں کو پروفیسر آلِ احمد سرور کے تعارف کے ساتھ انجمن ترقی اُردو علی گڑھ نے ۱۱۱ صفحات پر شائع کیا ہے۔ شروع میں چودھری صاحب نے مختلف عنوانات کے تحت بھاس اور اس کی ڈرامہ نگاری نیز زمانۂ حیات پر محققانہ لب و لہجہ میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ڈرامے کے تاریخی پس منظر، جغرافیائی ماحول، پلاٹ اور ماخذ سے بحث کر لینے کے بعد سنسکرت ڈرامہ کی خصوصیات بیان کی گئی ہیں۔ اس کے بعد اصل ترجمہ کا آغاز ہوا ہے۔ ڈرامہ چھ ایکٹ پر مشتمل ہے۔ کرداروں میں مرد بھی ہیں اور عورتیں بھی۔ یہ سب کردار نثر میں بھی گفتگو کرتے ہیں اور نظم میں بھی۔ اس خصوصیت نے ترجمہ میں اوپیرا کی خصوصیات پیدا کر دی ہیں۔ جس کی تخلیق شعر، موسیقی اور ڈرامہ کے متوازن امتزاج سے ہوتی ہے۔ ڈرامہ اول سے آخر تک دلچسپ ہے۔ درمیان میں حزنیہ صورت اختیار کر لیتا ہے۔ لیکن انجام طربیہ ہے۔ اختتام ان دُعائیہ اشعار پر ہوا ہے ؎

ہیں وندھیا اور ہمالے جس کے زیبِ گوش آویزے	سمندر گردِ صحرا کا کام دیتا ہے جسے ہر سو
رہے اس سرزمیں پر شاد تو فرماں روا دائم	رعایا کے سروں پر ہو ترا ظلِ ہما دائم

بھرتری ہری اُردو داں طبقہ کے لئے اجنبی نہیں ہے۔ سب سے پہلے علامہ اقبال نے اس کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف کیا۔ اُنہوں نے بالِ جبریل کی ابتدا بھرتری ہری کے اس ترجمہ سے کی ؎

پھول کی پتی سے کٹ سکتا ہے ہیرے کا جگر	مردِ ناداں پر کلامِ نرم و نازک بے اثر

ایک اور جگہ فرماتے ہیں ؎

ایں نوا پرداز ہندی را نگر	شبنم از فیضِ نگاہِ او گہر
نکتہ آرائے کہ نامش برتری است	فطرتِ او چوں سحاب آذری است
بادشاہے با نوائے ارجمند	ہم بہ فقر اندر مقامِ او بلند
کارگاہِ زندگی را محرم است	او جم است و شعرِ او جامِ جم است

اگر چودھری صاحب بھرتری ہری نہ لکھتے تو اقبال کے ان اشعار کا صحیح مفہوم کبھی واضح نہ ہوتا۔

بھرتری ہری کا زمانۂ حیات متعین کرنے میں محققین نے اختلاف کیا ہے۔ بعض کا خیال ہے کہ وہ راجہ بکرماجیت کا بھائی تھا۔ اس اعتبار سے وہ پہلی صدی قبل مسیح میں پیدا ہوا ہوگا۔ دوسرے اربابِ تحقیق اسے ۶۵۱ء کا انسان سمجھتے ہیں۔ جب شلادیتہ دوم اجین میں دادِ فرماں روائی دے رہا تھا۔ بھرتری ہری نہایت نازک خیال شاعر اور بلند مرتبہ مفکر تھا۔ اس کی شاعری کا موضوعِ جنس اور خاص طور پر دوشیزگی ہے۔

۱؎ بھرتری ہری۔ صفحہ ۱۳، و ۱۴

شاعرِ نمبر

AN AUTHOLOGY OF WORLD POETRY میں مصنف آرتھ ڈبلیو رانڈ لکھتا ہے۔

"In short-verses the hindus excel. Their mastery of form, their of fancy, their depth and tenderness of feeling are all exquisite of the many who wrote such verses, the greatest is Bhartri Hari." (بھرتری ہری۔ صفحہ ۱۳-۱۴)

چودھری صاحب نے بھرتری کے کلام کا اُردو میں اِقتباس کیا ہے۔ جس کو ادارۂ انیس اُردو الٰہ آباد نے سادہ مگر دلکش گیٹ اپ کے ساتھ زیورِ طباعت سے آراستہ کیا ہے۔ پیش لفظ جوشؔ ملیح آبادی نے لکھا ہے۔ دیباچہ پروفیسر تلوک چند محرومؔ آنجہانی نے سپردِ قلم کیا ہے۔ بھرتری ہری اپنی اننگ سینا کی بیوفائی کے باعث شکستہ خاطر ہو کر دنیا کی رنگینیوں اور دلچسپیوں سے کنارہ کش ہو گیا تھا۔ اِس محرومیِ دِل شکستگی اور بے وفائی کا عکس اس کے کلام میں جگہ جگہ جھلکتا ہے۔ رانی اننگ سینا سے راجہ کو والہانہ محبت تھی وہ اس کی پرستاری ہی کو مقصدِ زندگی خیال کرتا تھا۔ ایک برہمن نے بھرتری کو ایسا امرت پھل دیا۔ جس کو کھانے سے آدمی ہمیشہ زندہ اور جوان رہ سکتا تھا۔ بھرتری نے وفورِ محبت میں وہ پھل رانی کو دیدیا۔ رانی کوتوال پر فریفتہ تھی، اُس نے شباب کو دائمی بنا دینے والی یہ نعمت کوتوال کے حوالے کر دی۔ جو ایک بدچلن عورت کے دامِ زلف میں اسیر تھا۔ چنانچہ اُس نے اپنی محبوبہ کی خدمت میں یہ ہدیہ پیش کر دیا۔ وہ اپنی بدکرداری سے اتنی تنگ تھی کہ زندہ رہنا پسند نہ کرتی تھی۔ اِس لئے اُس نے یہ راجہ کی خدمت میں پیش کر دیا۔ راجہ بہت متحیر ہوا، اور جب تفصیل کا علم ہوا تو دنیا اُس کی آنکھوں میں تاریک ہو گئی۔ ایک ہی لمحہ میں اُس کے قلب و دماغ کی کایا پلٹ ہو گئی اور وہ راجہ سے فقیر ہو گیا۔ لیکن یہ کانٹا احساس میں برابر کھٹکتا رہا اُس کی کسک اُس کے اشعار میں بھی موجود ہے۔

کیا عورت حقیقت میں کسی شخص سے محبت کرتی ہے، وہ (بیک وقت) ایک اِنسان سے باتیں کرتی ہے۔ دوسرے کی طرف نگاہِ غلط انداز سے دیکھتی ہے اور تیسرے شخص کو سینے سے لگائے رکھتی ہے۔

اِس دنیا میں عورت سے بڑھ کر نہ کوئی راحت ہے اور نہ ہی اس سے بڑھ کر کوئی تلخی اور اذیّت کا باعث۔

بھرتری عورت سے متنفر ہی نہیں وہ اُس کی حسین زلفوں اور بکھرے ہوئے سیاہ گیسوؤں کا پرستار بھی ہے۔ اُس کی مخمور اور کنول جیسی آنکھوں طلائی جسم اور بھونروں سے بڑھ کر سیاہ اور گھنی زلفوں، حلاوتِ کلام کی جگہ جگہ تعریف کرتا ہے۔ بھرتری کی شاعری میں بڑی رنگین واقفیت اور دل میں اُتر جانے والی تاثیر ہے۔

چودھری صاحب نے بھرتری کی تینوں کتابوں (۱) شرنگار شتک (۲) نیتی شتک اور (۳) ویراگ شتک کا اِقتباس پیش کیا ہے۔ یہ صرف تین کتابیں ہی نہیں، بھرتری کی زندگی کے تین دَور ہیں۔ پہلا دور حُسن و شباب کا ہے جس میں وہ حسین و جمیل دوشیزاؤں کی تعریف میں رطب اللسان ہے۔ ان کی خوبصورتی کا رس نچوڑ لینے کی بیتاب تمنا میں سرشار ہے۔ اِس کے بعد وہ زمانہ آتا ہے۔ جب جوانی کا جوش ذرا ٹھنڈا پڑ جاتا ہے اور تجربات سے ایک نئی بصیرت حاصل ہوتی جو زاویۂ نگاہ میں تبدیلی پیدا کر دیتی ہے۔ وہ انہیں تجربوں کو شاعری کا رنگ دیتا ہے۔ تیسرا دَور ترکِ دنیا کا ہے۔ اِس میں بھرتری ایک ایسا صوفی اور حقیقت شناس نظر آتا ہے، جس کا دِل نورِ معرفت سے روشن ہے۔ وہ حرص و ہوس کے زنگ سے پاک ہو چکا ہے۔ اُمید اور خواہشات کی تاریکی یکسر کافور ہو چکی ہے۔

میراںؔ کے گیت میں ۲۰ گیتوں کا ترجمہ شامل ہے۔ ایک صفحہ پر اصل گیت ہے۔ دوسرے پر اُس کا اُردو ترجمہ۔ میراںؔ نے سولھویں صدی عیسوی میں جنم لیا۔ وہ ایک شاہی خاندان میں پیدا ہوئی۔ سینہ میں بچپن ہی سے پریم کی آگ دہک رہی تھی۔ اُس نے آخر کار اُسے جلا کر راکھ میں تبدیل کر دیا گیا۔ میراںؔ کی شادی ۱۵۱۶ء میں بھوج راج سے ہوئی تھی جو رانا سانگا فرماں روائے چتوڑ کا فرزند تھا۔ ایک مرتبہ شہنشاہ اکبر اپنے دربار کے مشہور موسیقار تان سین کے ساتھ میراںؔ سے ملنے گیا۔ اور ایک بیش قیمت ہار اس کو نذر کیا۔ اُس ہار نے میراںؔ کی

زندگی کے دھارے کا رُخ موڑ دیا۔ مہارانا کو اس کا علم ہوا کہ اکبر فقیروں کے لباس میں میراؔں سے ملنے آیا تھا۔ تو اُس نے ایک سانپ ڈبیہ میں بند کر کے میراؔں کے پاس بھیج دیا۔ جب میراؔں نے ڈبیہ کھولی تو سانپ غائب تھا۔ اُس کی جگہ کرشن بیٹھے ہوئے تھے۔ میراؔں جوشِ مسرّت سے ناچنے لگی۔ کرشن سے اُس کی عقیدت میں اِضافہ ہو گیا۔ اُس کے بعد اُس کی شاعری اِس محور پر گھومنے لگی۔ میراؔں زندگی پر محرومی، فراق اور اُس کے ساز و سوز کی چنگاریوں کو گیتوں میں اُچھالتی رہی، اُس کی شخصیت کی تعمیر ہی محبّت سے ہوئی تھی۔ وہ پریم کی ایسی کلی تھی جو کھلنے سے قبل ہی مُرجھا گئی تھی۔ جب تک زندہ رہی آنسو بہاتی اور شمع کی مانند جلتی پگھلتی رہی۔ چودھری صاحب نے میراں کی آنکھوں سے بہے ہوئے اُن جلتے آنسوؤں کو پھول کی پتیوں کی مدد سے اکٹھا کیا ہے۔ کتاب کے شروع میں میراؔں کی کہانی کے عنوان سے اِس محروم محبّت کے حالات قلمبند کئے گئے ہیں۔ میراؔں کے گیتوں میں پریم کی ایسی دھارا چھپی ہوئی ہے جو کبھی خشک نہ ہو گی۔ اِس کی پریت میں ہوا و ہوس کا نشہ نہیں معرفت اور حقیقت کا خمار ہے جس کو کوئی ترشی نہیں اُتار سکے گی۔ میراؔں کی پُوری شخصیت گیتوں میں گھل گئی ہے۔ اِسی لئے وہ مر کر بھی زندۂ جاوید ہے۔ اِس کے گیتوں سے کرشن کی سانولی سلونی شکل جھانکتی محسوس ہوتی ہے۔ ایک گیت دیکھئے ؎

برسے بَدریا ساون کی۔ ساون کی من بھاون کی
ساون میں امگیو میرو منوا۔ بھنک سُنی ہری آون کی
اُمڈ گھمڈ چہوں دسی سے آیو۔ دامن دمکے جھر لادن کی
ناہنی ناہنی بُوندن میہا برسے۔ سیتل پَون سو باون کی
میراؔں کے پربھو گردھر ناگر۔ آنند منگل گاون کی

ساون کے بادل برستے ہیں۔ وہ ساون جو من کو بھاتا ہے۔ ساون میں میرے من میں اُمنگیں اُٹھتی ہیں۔ جب ہری کے آنے کی بھنک کان میں پڑتی ہے۔ بادل گھر گھر کر چاروں طرف سے آتے ہیں۔ موسلا دھار برسنے والے بادلوں میں بجلی چمک رہی ہے۔ مینہ کی ننھی ننھی بُوندیں پڑ رہی ہیں۔ ٹھنڈی اور خوشگوار ہوائیں چل رہی ہیں۔ میراں کے پربھو گردھر ناگر خوشی کا نغمہ گانے کا وقت آ گیا ہے۔

تمام گیتوں میں محبّت کی پیاس اور تڑپ کا اِحساس ملتا ہے۔ جو لوگ پریم کی کسک سے واقف ہیں وہ میراؔں کی عظمت اور اُس کے فکر و خیال کی پاکیزگی کا اِعتراف کریں گے۔

عبدالرّحیم خان خاناں کا شمار ہندی کے صفِ اوّل کے شعراء میں ہوتا ہے۔ وہ فارسی اور ترکی زبان میں بھی شاعری کرتا تھا۔ عربی اور یُورپ کی بعض زبانوں میں اسے خاص مہارت تھی۔ سنسکرت پر اتنا عبور تھا کہ سنسکرت کی کتاب ہاتھ میں لے کر بیٹھ جاتا۔ اور فارسی میں اِسطرح ترجمہ کرنے لگتا کہ سُننے والے سمجھتے کہ رحیم کوئی فارسی کتاب پڑھ رہا ہے۔ "مآثرِ رحیمی" میں اُس کے حالات بڑی تفصیل سے مِل جاتے ہیں۔ میں نے بھی ایک مقالہ اُس کی حیات اور شاعری پر لکھا ہے جو میری کتاب جامِ جم میں شامل ہے۔ اِس کے بعد بیرم خان ترکمان پر بھی میں نے ایک کتاب لکھی جس کے حوالے سے اِنسائیکلو پیڈیا آف اِسلام مطبوعہ لندن میں ایک بسیط مضمون شائع ہوا ہے۔

عبدالرّحیم نے تزکِ بابری کو ترکی سے فارسی میں منتقل کیا ہے۔ حیدر آباد کے ایک صاحبِ قلم نے اُسے اُردو کا لباس پہنا دیا ہے۔ خان خاناں کی فارسی شاعری میں بڑی تاثیر اور نشتریت ہے۔ ایک شعر مُلاحظہ فرمائیے ؎

شمارِ شوق نہ دانستہ ام کہ تا چنداست جُز ایں قدر کہ دِلم سخت آرزو منداست

رحیم بڑا دریا دِل اِنسان تھا۔ اُس کی سخاوت کے تاریخی واقعات میں پڑھنے والوں کو افسانوں کا رنگ نظر آتا ہے لیکن اُن کی صداقت سے اِنکار ممکن نہیں۔ اُس کی زندگی زمانے کی نیرنگیوں کا ایک عبرت ناک مُرقّع ہے۔ اُس نے عروج و زوال کے ایسے کرشمے دیکھے ہیں جن کی نظیر مشکل ہی سے ملے گی۔ (باقی صفحہ ۵۸ پر دیکھئے)

غزلیں

متین سروش

جُنوں کے ہاتھ میں دوسازِ زندگی اب تو
اُٹھا کے پھینک دو مینائے آگہی اب تو
بنامِ صبر و رَضا، زخم کھائے ہیں کیا کیا
نہیں قبول ہمیں غم کی بندگی اب تو
زہے یہ جوشِ جُنوں، مرحبا یہ ذوقِ حیات
مقامِ عشق و محبّت ہے زندگی اب تو
مَہ و انجم سے دِل کو لگا کے دیکھ لیا
زمیں کے ماہ کی پھیلے گی روشنی اب تو
ہماری فِکر سے برہم تھی محفلِ دَوراں
ہمارے ذہن کی پھیلی ہے چاندنی اب تو
ہماری شورشِ تشنہ لبی کا ہے اعجاز
ہر ایک سانس ہے اِک موجِ سرخوشی اب تو
گئے وہ دن کہ نگاہیں اسیرِ حرماں تھیں
نظر نظر میں ہے جلوؤں کی دِل کشی اب تو
ہوئے جو قتل تو چہرے پہ تازگی آئی
عزیز تر ہوئی رندوں کو بے خودی اب تو
چمن چمن ہے فروزاں لہو شہیدوں کا
غمِ حیات نے پائی ہے دلبری اب تو
صفیرِ غم تھی کبھی جبر کی فضاؤں میں
امینِ رَازِ مشیّت ہے شاعری اب تو
سُبو بدوش ہے رقاصۂ وفا پیہم
دلِ سروش نے پائی ہے زندگی اب تو

▲

رونق دکنی سیابی

(جناب اعجاز صدیقی کی غزل مطبوعہ شاعر اکتوبر ۷۶ء سے متاثر ہو کر)

مَن و تُو کی کشاکش میں پھنسا ہُوں
سمجھ میں کچھ نہیں آتا کہ کیا ہُوں
خودی حاوی ہے میری بے خودی پر
خودی کو بے خودی میں ڈھونڈتا ہُوں
جبیں ہے رفعتِ افلاک میں گم
مَیں سجدہ میں بہ ظاہر جُھک گیا ہُوں
زمین و آسماں ہیں سر بہ سجدہ
خدا جانے مَیں کس کا نقشِ پا ہُوں
مَیں ہوں تحلیل اپنے جسم و جاں میں
مگر ہر سمت خود کو ڈھونڈتا ہُوں
خدا بن کر بھی اِک دن دیکھنا ہے
اَزل سے آج تک بندہ رہا ہُوں
کتابِ دل کے بابِ اوّلیں پر
مَیں اِک دُھندلا سا، حرفِ مُدّعا ہُوں
مرے دم سے جہانِ رنگ و بُو ہے
جہانِ رنگ و بُو پر چھا گیا ہُوں!
حقیقت کُھل رہی ہے شامِ غم کی
قریبِ صبحِ نَو جو ہو چلا ہُوں
مقدّس رَابطہ ہے جسم و جاں میں
یہی دھوکا میں پیہم کھا رہا ہُوں
مجھے مغرُور، وہ کہتے ہیں رونق
وہ جن کے کبر سے شاکی رہا ہوں

▲

ایف۔ اے۔ بادشاہ

اندھیرے کی سسکیاں

رات تاریک اور خاموش ہے۔

رات کی گہری خاموشی مجھے بہت گراں گزر رہی ہے۔ میں اپنے کمرے میں آرام کرسی پر دراز کچھ سوچ رہا ہوں۔ متعدد خیالات ایک ساتھ میرے ذہن میں گڈمڈ ہو رہے ہیں۔ یہ سمجھ میں نہیں آرہا ہے کہ کس خیال کو پہلے گرہ دوں۔ رات نصف کے قریب پہنچ چکی ہے۔ لیکن نیند کا کہیں پتہ نہیں ہے۔ ایسا لگتا ہے جیسے نیند نے نہ آنے کی قسم کھا رکھی ہے۔ کچھ دیر پہلے میں اپنے بستر پر کروٹیں بدل رہا تھا۔ آنکھیں بند کئے بہت دیر تک نیند کو بلاتا رہا۔ تنگ آکر میں نے بستر چھوڑ دیا اور اب میں آرام کرسی پر پڑا ہوا کچھ سوچنے کی کوشش کر رہا ہوں۔ اُنگلیوں میں دبا ہوا سگریٹ دھیرے دھیرے سُلگ رہا ہے اور ذہن خیالوں کے تانے بانے میں اُلجھا ہوا ہے۔ میں اُکتا کر کھڑکی کے قریب آکر کھڑا ہو گیا ہوں۔ ہر طرف پُر ہول سناٹا چھایا ہوا ہے۔ ایسا معلوم ہو رہا ہے، جیسے رات نے اپنی تاریکی میں سب کچھ چھپا لیا ہے۔ ہر طرف سیاہی کے سوا کچھ بھی نظر نہیں آتا۔ اِس تیرگی کو میں گھور رہا ہوں۔ لوگ کہتے ہیں کہ اندھیرے ہی سے اُجالے کی کرن پھوٹتی ہے اور اندھیرے میں، میں روشنی کی لکیر ٹٹول رہا ہوں۔ لیکن ابھی بے پناہ اندھیرا ہے۔ ازل سے چلا ہوا مسافر آج تک اِس اندھیرے میں بھٹکتا رہا ہے، اور اندھیرا ہے کہ گہرا ہی ہوتا جا رہا ہے۔ رات کی اِس بھیانک تاریکی میں اپنے آپ کو بے بس محسوس کر رہا ہوں۔ میرے پاس کوئی آس نہیں، کوئی یاس نہیں۔ بس اِحساس ہی اِحساس ہے جو درد بن چکا ہے۔ میں اِس طویل کالی رات میں ڈوبا ہوا ہوں، جس کی آغوش سے نرم کرنوں کا جنم ہوگا۔ جو رات کی سیاہی میں ملی ہوئی ہر شئے روشن کرنوں کی جگمگاہٹ اور زندہ رہنے کا عزم لئے پھر بیدار ہوگی۔ رات کا اِس مکمل سکوت میں آنے والے کل کا عکس لرز رہا ہے۔ ایسا نہ ہو کہ آنے والا کل ایک بجھی ہوئی چتا پر دوسری چتا بنا دے ـــ وہ دنیا کیا ہوگی جس میں طوفانی رات کے بھیانک آثار پوشیدہ ہوں۔!

نہیں نہیں! مجھے ایسی روشنی نہیں چاہیئے جو اپنے اندر انتشاری کیفیت رکھتی ہو۔ روشنی ایسی ہو جو ہمیں ایسے خوابیدہ ماحول میں لے جائے جہاں خیر فانی مُستقبل کے سائے میں صرف خوبصورت احساس کی حسین کلیاں کھلتی ہوں۔ حیات کی تلخیاں مٹ کر خوشنما پھول بن جاتی ہوں اور مُضطرب دِل کی ایک اَبدی سکون میں ڈوب جاتا ہے۔ لیکن اِنسان کی تشنگی کبھی نہیں بجھتی، اندھیرے میں ہوتا ہے تو روشنی چاہتا ہے۔ روشنی ملتی ہے تو اندھیرے کی خواہش جاگتی ہے۔ ذہن اندھیرے اُجالے میں پھنس کر رہ جاتا۔ اُس کے جذبات کی آسودگی کبھی نہیں ہوتی۔ وہ اپنی خواہشوں کو آسودہ کرنے کے لئے سرگرداں ہے۔ اور ہر جائز و ناجائز راستے پر چل کر اپنی آرزوؤں کی تکمیل چاہتا ہے۔ زندگی ہے کہ دلدل میں پھنستی ہی جا رہی ہے۔ اور تمنائیں ناآسودگی کا شکوہ لئے سسک رہی ہیں۔ سارا عالم ایک کرب میں مبتلا ہے۔ آج کے اِس ترقی یافتہ دَور میں بھی اِنسانی ذہن کا اجتماع ایک نقطہ پر نہیں ہو سکا۔ زبان سے امن امن چلّانے والوں کا ذہن، جنگ جنگ چیخ رہا ہے۔ اور یہ کبھی دوسرے مُلک سے لڑ کر امن قائم کرنا چاہتے ہیں۔ اور کبھی آپس میں کٹ مر کر۔ میں بھی عجیب ہوں، نہ جانے کیا کیا سوچ رہا ہوں۔ جب منزل کی سمت نہیں معلوم ہوتی تو مسافر راہوں میں بھٹکا کرتے ہیں۔ اچانک میرا دھیان انگلیوں میں دبے ہوئے سگریٹ کی طرف جاتا ہے۔ وہ نصف سے زیادہ جل چکا ہے۔ میں اِس کے دو تین لمبے لمبے کش لینے کے بعد بجھا کر

اُسے کھڑکی سے باہر پھینک دیتا ہوں۔ اور کرسی پر بیٹھنے کے لئے مڑتا ہوں۔ میری نگاہیں سامنے آویزاں تصویر پر جاکر ٹھہر جاتی ہیں۔ وہ تصویر شہلا کی ہے تصویر بھی شہلا ہی کی طرح حسین ہے۔ اسے دیکھتے ہی نوابوں کی شہزادی تصور میں گنگنانے لگتی ہے۔ عرصہ سے یہ تصویر میرے کمرے میں اسی طرح آویزاں ہے۔ میں نے کئی بار چاہا کہ اسے یہاں سے ہٹا دوں۔ لیکن آج تک اپنے اِس خیال کو میں عملی جامہ نہ پہنا سکا اور یہ تصویر میری بے بسی پر آج بھی اسی طرح مسکرا رہی ہے۔ میں جب بھی اسے دیکھتا ہوں میرے خیالات منجمد ہو جاتے ہیں۔ ذہن کچھ سوچنے سے اِنکار کر دیتا ہے — ماضی کی یاد ذہن کے بند دریچوں سے ٹکرا رہی ہے اور تخیل میں شرماتی لجاتی ہوئی شہلا اُبھرتی ہے۔ بالکل چھوئی موئی تھی وہ! میرے مکان کے پاس ہی تو اُس کا مکان ہے۔ وہ میرے گھر برابر آیا کرتی تھی۔ حیا سے سمٹی سمٹائی ہوئی شہلا مجھے بہت اچھی لگتی تھی۔ رفتہ رفتہ ہم دونوں ایک دوسرے کے قریب آگئے تھے۔ بار حیا سے جھکی ہوئی پلکیں جب بھی اُٹھتیں، مجھے اُس کی گہری کالی آنکھوں میں روشن قندیلوں کی ایک طویل قطار نظر آتی۔ اُس کے لبوں پر بکھرے ہوئے تبسم کے پھولوں کو میں نے کئی بار اپنے ہونٹوں سے چُنا تھا۔ اِس کے عارض پر پھیلی ہوئی شفق جیسی لالی میں نے کئی بار چُرائی تھی — لیکن اُف! وہ رات!! — کاش وہ رات میری زندگی میں کبھی نہ آتی! — کتنی سیاہ تھی وہ رات! آج بھی میں اُس کے تصور سے کانپ کانپ جاتا ہوں۔ بالکل موت کی طرح خوفناک تھی۔ ہر طرف شیطانی رقص ہو رہا تھا اور مجبور و بیکس چیخیں فضا سے ٹکرا کر پاش پاش ہو رہی تھیں۔ بھائی کا بھائی دشمن ہو گیا تھا۔ باپ بیٹی کی عصمت لُوٹ رہا تھا۔ بیٹا ماں کی چھاتی میں خنجر گھونپ رہا تھا۔ اِنسانیت بلک رہی تھی۔ بھگوان اور خُدا کے پُجاری اپنے مالک کو بھیانک رُوپ دِکھا رہے تھے۔ اس رات میرا سب کچھ لُٹ گیا۔ سب کچھ — جب میں شہلا کے کمرے میں داخل ہوا تو وہ منظر! — کاش وہ منظر مجھے دیکھنا نصیب نہ ہوتا۔! سامنے شہلا کی برہنہ لاش خون میں لت پت پڑی ہوئی تھی۔ میں بُت بنا اُسے دیکھ رہا تھا۔ کئی لمحے وہیں بے حس و حرکت کھڑا رہا — شہلا مر چکی تھی۔ لیکن مر کر بھی اُس کی حیا زندہ تھی۔ اُس کی دونوں ہتھیلیاں اب تک اُس کے چہرے کو ڈھانکے ہوئے تھیں۔ اور وہ رات میری آرزوؤں کی موت کی رات تھی۔ ہر تاریک رات میں میری رُوح سُلگنے لگتی ہے۔ شہلا کی یاد درد بن کر میرے ذہن کو جھنجھوڑ دیتی ہے۔ اور دل کی رگیں ٹوٹنے لگتی ہیں۔ میں شہلا کو بھول جانا چاہتا ہوں۔ لیکن اُس کی تصویر کی طرف جب بھی دیکھتا ہوں۔ بُھولی بسری یادیں ذہن کو کچوکے لگانے لگتی ہیں۔ اِس لئے میں تصویر کو ہٹا دینا چاہتا ہوں میں اُس کی طرف دھیرے دھیرے بڑھ رہا ہوں۔ اُس کے بالکل پاس آکر رُک جاتا ہوں۔ ایک الوداعی نظر اُس پر ڈالتا ہوں۔ پھر اُسے اُتارنے کے لئے ہاتھ بڑھاتا ہوں کہ ایک دِل خراش چیخ تاریکی کو چیرتی ہوئی خاموش فضا میں دُور تک مُنتشر ہو جاتی ہے۔ میرے جسم میں خوف کی لہر سرایت کر جاتی ہے میرا اُٹھا ہوا ہاتھ گر جاتا ہے۔ ایک چیخ کے بعد رات پھر پہلے کی طرح اُداس ہو گئی ہے۔ میں خود کو سنبھالتا ہوں اور تیزی سے اپنے کمرے سے نکل کر سڑک پر آجاتا ہوں ماحول پر غنودگی طاری ہے۔ سڑک کے کنارے کنارے کھمبوں پر سِسکتے ہوئے بلب بیوہ کے رُخساروں پر منجمد اشکوں کی طرح اُداس معلوم ہو رہے ہیں۔ میں ہر مکان کو دیکھتا ہوا آگے بڑھ رہا ہوں۔ پھر میں ایک مکان کے سامنے آکر رُک جاتا ہوں۔ دروازہ کُھلا ہوا ہے۔ میں اُس میں داخل ہوتا ہوں اور ایک کمرے میں جاکر ٹھٹک جاتا ہوں۔ فرش پر ایک عورت برہنہ پڑی ہوئی ہے۔ اُس کی ننگی چھاتیوں سے اُس کا شیرخوار بچہ چمٹا ہوا ہے۔ لیکن چھاتی سے دودھ سے نہیں، خون ٹپک رہا ہے۔! — آدم ہی کے کسی بیٹے نے اُسے برہنہ کیا ہوگا۔ اُس کے سینے میں خنجر پیوست کیا ہوگا۔ میں بوجھل قدموں سے واپس ہو جاتا ہوں۔ میں اپنے کمرے میں داخل ہونا چاہتا ہوں کہ اچانک میری نگاہیں دیوار پر لگے ایک پُرانے پوسٹر پر پڑ جاتی ہیں۔ ”گئو ہتیا بند کرو ... !“ اِس پوسٹر کو پڑھ کر مجھے بیساختہ ہنسی آجاتی ہے۔ میں یہ سوچتا ہوا کمرے میں داخل ہو جاتا ہوں۔ جب اِنسان چلّا رہا ہے ”گئو ہتیا بند کرو!“ تو منش ہتیا بند کرنے کا کون نعرہ لگائے — ؟ لیکن یہ بھولے بھالے اِنسان بھی کیا کریں۔! ابھی تو ہمارے نیتا ہی ننگے ہیں۔ جسم سے بھی! ذہن سے بھی — ”منش ہتیا بند کرو!“ کا نعرہ لگانے کے لئے ابھی ہزاروں سال چاہئیں ہزاروں سال!! —

رات کسی بیکس اور لاچار کی طرح سِسک سِسک کر دم توڑ رہی ہے۔ اور میں یہ سوچ رہا ہوں کہ آنے والی صبح کتنی بھیانک ہوگی — !؟

صدا صدا میں بکھرتے پیام کیسے ہیں
نہ خود ہی جان سکیں، اپنے نام کیسے ہیں

یہ دوڑتے ہوئے رستوں کا ہے سفر کیسا
یہ ڈھیر ہوتے ہوئے تیز گام کیسے ہیں

کسی کو یاد نہیں ہے کہاں ملے تھے ہم
کیسے بتاؤں کہ اب وہ مقام کیسے ہیں

بجا کہ اپنے تجسس کے سنگِ میل ہیں سب
یہ خدوخال مگر ناتمام کیسے ہیں

عجب نہیں کہ مرا کوئی اِک وجود نہیں
میں ایک ہوں تو مرے اتنے نام کیسے ہیں

بغیر لفظ کی آواز تو نہیں سن لی؟
نہیں تو ہم سبھی محوِ کلام کیسے ہیں

ہمارے ہاں بھی بُلانے کی رسم ہے تو سہی
کبھی پہنچتے نہیں یہ پیام کیسے ہیں

بنا کے خون سے تصویر خود ہی حیراں ہوں
یہ رنگ دیکھنے میں اتنے عام کیسے ہیں

دھڑک رہی ہے مرے دِل میں کوئی انہونی
میں کیا بتاؤں مرے صبح و شام کیسے ہیں

مَیں تلخ شہر کا یہ درد، اپنی ذات کا دُکھ
یہ میرے دھیان میں اُلجھے تمام کیسے ہیں

▲

چندر پرکاش شاد

کسی غرور میں صحرا اگر اُبل پڑتا
میں گرد بادِ فلک کی طرف اُچھل پڑتا

یہ خدوخال بہرحال سامنے رہتے
کہ تم جو شمع بجھاتے میں آپ جل پڑتا

میں آگیا ہوں یہاں تک ہوا کے رستے سے
قدم ڈھلان پہ رکھتا وہیں پھسل پڑتا

ہزار شکر کہ بے بادبان ہوں، ورنہ
جدھر بھی جھونکے چلاتے اُدھر میں چل پڑتا

گپھا میں بیٹھ کے وہ بانٹتے رہے رستے
ہوا وہی تھی، جدھر بھی کوئی نکل پڑتا

ہم اِک پہاڑ سا بن کر کہیں پہ جم جاتے
کہ ہم سے چھو کے ہوائیں ہزار بل پڑتا

اگر یہ سچ ہے کہ یہ شہر مُنتظر تھا ترا
کوئی چراغ کسی بام پر تو جل پڑتا

"وہ آرہے ہیں" کی اُڑتی خبر ہی مِل جاتی
ہمارے کندھوں سے ہر فاصلہ پھسل پڑتا

ہم اُکھڑے اُکھڑے تھے، اچھا ہے چپ رہے ورنہ
تمام بات میں ہر لفظ بے محل پڑتا

▲

ٹیکس سے
بری سود
کمائیے
%
7۔ سالہ نیشنل سیونگز سرٹیفکیٹس
سرمایہ لگانے کے عمدہ وسیلے ہیں۔ یہ ٹیکس سے بری 5 فیصد سود پیش کرتے ہیں
اگر آپ کا تعلق اونچی آمدنی والے طبقے سے ہے (جیسا نیچے دکھایا گیا ہے) تو سود کی شرح کچھ اس
طرح ہوگی ....
اگر آپ کی آمدنی ہے
آپ کو ملے گا
20,000 روپے
6.37 فیصد
30,000 روپے
7.99 فیصد
40,000 روپے
9.30 فیصد
50,000 روپے
14.71 فیصد
تفصیل اپنے ڈاک گھر سے معلوم کیجئے۔
قومی بچت آرگنائزیشن

حامد اللہ ندوی

ہندوستانیت اور اردو کا مزاج

(۱)

ہندوستان ایک چھوٹا سا لفظ ہے اور اس لفظ کے سنتے ہی ہمارے ذہنوں میں ایک ایسے وسیع و عریض ملک کا نقشہ اُبھرتا ہے جس کے ایک طرف ہمالہ کی سر بہ فلک چوٹیاں ہیں تو دوسری طرف ٹھاٹھیں مارتا ہوا اتھاہ سمندر۔ جس کے جنگلوں، پہاڑوں اور دریاؤں کا کوئی شمار نہیں۔ جہاں گرم سے گرم موسم بھی آتا ہے اور سرد سے سرد ہوائیں بھی چلتی ہیں۔ جہاں ایک طرف بارش کی کثرت سے گاؤں کے گاؤں بہہ جاتے ہیں تو دوسری طرف لوگ ایک ایک قطرہ پانی کیلئے ترستے ہیں۔ جہاں کے رہنے والے اپنی بول چال، اپنے کھانے پینے، اپنے پہننے اوڑھنے اور اپنے رہن سہن اور چال چلن میں ایک دوسرے سے اس قدر مختلف ہیں کہ ایک کو دوسرے سے کوئی نسبت ہی نہیں ہے اور جہاں آج بھی لوگ اپنے آپ کو ہندوستانی کہنے کے بجائے پنجابی، سندھی، بنگالی، مدراسی، گجراتی اور مہاراشٹری کہتے ہیں اور اس پر فخر کرتے ہیں۔ آج یہ چھوٹا سا لفظ بڑی آسانی سے ہماری زبانوں پر آجاتا ہے اور اس کے ساتھ ہی ہم اتنے بڑے ملک کا تصور بھی کر لیتے ہیں۔ لیکن کبھی یہ بھول کر بھی نہیں سوچتے کہ آخر یہ لفظ کس کا دیا ہوا ہے، اس ایک لفظ میں اتنی بڑی معنویت کس نے بھری ہے۔ اور وہ کون باہمت، فراخ دل اور آفاقی ذہنیت کے لوگ تھے جن کے دم قدم سے اس دھرتی پر آفاقیت کا سورج چمکا اور کروڑہا افراد اپنے اپنے تاریک غاروں سے نکل کر پہلی بار کھلی اور روشن فضا میں آئے۔

اگر ہم ایک ہزار سال پیچھے جائیں اور اس وقت کے حالات کا مطالعہ کریں تو معلوم ہوگا کہ اس دھرتی کی کبھی کوئی ایک تاریخ تھی ہی نہیں۔ سماجی زندگی وادیوں، پہاڑیوں اور جنگلوں میں بٹی ہوئی تھی۔ وادیٔ سندھ کے رہنے والوں کو گنگ و جمن کا پتہ نہ تھا۔ گنگ و جمن کے رہنے والے دکن کی پہاڑی زندگی سے ناآشنا تھے۔ اور دکن کے لوگ کبھی جھک کر جنوب میں پروان چڑھنے والی دراویڈی تہذیب کی طرف دیکھتے تک نہ تھے۔ ہر جگہ زندگی کے وسائل پر مٹھی بھر برہمنوں کا قبضہ تھا۔ غیر آریائی نسل کے لوگ اچھوت اور شودر بنا دیئے گئے تھے۔ نہ بڑے پیمانے پر نقل و حمل کی گنجائش تھی، نہ رسل و رسائل کا کوئی خاص انتظام تھا۔ چھوٹے بڑے ہزاروں گروہ مختلف ناموں سے اپنے اپنے جزیرے بنا کر رہتے تھے۔ ایک ملک، ایک برادری اور ایک سماج کا دور تک پتہ نہ تھا۔

بدھ مت کے ماننے والوں نے اپنے دورِ عروج میں اس طرف تھوڑی بہت توجہ کی۔ چندر گپت اور اشوک نے نہ صرف یہ کہ طاقت کے بل پر اس پوری آبادی کو ایک مرکز پر لانے اور ان جزیروں کو پاٹنے کی کوشش کی، بلکہ اپنے مذہب کے بعض اہم اصولوں پر عمل کرتے ہوئے اس سرزمین سے اونچ نیچ کو مٹانے اور سماجی نابرابری کو دور کرنے کا بیڑا اُٹھایا۔ لیکن برہمنوں نے اُن کی ایک چلنے نہ دی اور قبل اس کے کہ ان کی یہ تحریک یہاں جڑ پکڑے، اُن پر عرصۂ حیات اس قدر تنگ کیا کہ وہ اس دھرتی ہی کو تیاگ دینے پر مجبور ہو گئے۔ ایک بجلی تھی جو گھٹا ٹوپ اندھیرے میں ایک لمحے کے لئے چمکی اور غائب ہو گئی۔

یہ حالات تھے جب مسلمانوں نے اس دھرتی پر قدم رکھا۔ مسلمان ایک عالمگیر تحریک کے علمبردار تھے۔ صداقت، عدل اور مساوات ان کا موٹو تھا۔

آقا، غلام، امیر و غریب، اور اُونچ نیچ کا اُن کے یہاں گُزر نہ تھا۔ وہ جہاں گئے محدود ناداریوں سے بلند، بہت بلند ایک آفاقی ذہنیت کو اپنے ساتھ لے
گئے۔ اور رنگ و نسل کی مقامی تفریقات کو مٹا کر وہاں مساوات کی بُنیاد پر ایک عالمگیر انسانی برادری کی بنیاد ڈالی۔ ہندوستان میں بھی یہی ہوا۔ جیسے
جیسے یہاں اِن کا اثر بڑھتا گیا ویسے ویسے اِن کے اُصول بھی اپنا اثر دکھاتے گئے اور اِس دھرتی کے سب باشی اپنے اپنے جھگڑے بھول کر ایک مرکز کے
تحت منظم ہونے لگے۔ یہاں تک علاؤالدین خلجی، محمد بن تغلق، اور اکبر و اورنگ زیب وغیرہ نے رہی سہی دیواروں کو بھی ڈھا دیا۔ سارے جزیروں نے
مل کر برصغیر کی شکل اِختیار کر لی۔ اب کشمیر سے راس کماری تک ایک نظام تھا۔ ایک سکہ تھا، اور ایک ملک تھا۔ اور اس ملک کا نام تھا ہندوستان،
اِس لئے ہندوستان اور ہندوستانیت کے الفاظ اِستعمال کرتے وقت ہر شخص کے ذہن میں یہ بات واضح طور پر ہونی چاہئے کہ جنگلوں، پہاڑوں،
غاروں اور وادیوں میں بٹی ہوئی اِس سرزمین کو ایک ملک بنانے والے اور ہندوستان کے ایک مختصر سے لفظ میں یہ عظیم معنویت بھرنے والے کوئی
اور نہیں۔ بلکہ مسلمان اور صرف مسلمان تھے۔

(۲)

اِس دھرتی کو ایک ملک کی شکل دینے کے بعد دوسری ضرورت اِس بات کی تھی کہ یہاں ایک عوامی زبان کو بھی فروغ دیا جاتا۔ جو اِس بڑے ملک
میں تعلقاتِ باہمی کی بُنیاد بنتی۔ مسلمان اپنے ساتھ عربی، فارسی لائے تھے۔ اپنی سہولت کی خاطر اُنہوں نے وقتی طور پر فارسی کو سرکاری زبان بھی قرار
دے دیا تھا۔ لیکن اِنہیں اِس بات کا اچھی طرح اِحساس تھا کہ فارسی ہندوستان کی عوامی زبان نہیں بن سکتی۔ اِس مقصد کے لئے کوئی ہندوستانی
زبان ہی زیادہ موزوں ہوگی۔ اُس وقت ہندوستان بھر میں ایک دو نہیں سیکڑوں بولیاں رائج تھیں۔ مسلمانوں کا اِن سب بولیوں کی طرف
ایک ساتھ توجہ دینا ناممکن تھا۔ لہٰذا اُنہوں نے اپنے مرکز سے قریب کی ایک ہندوستانی بولی کو چُنا۔ اور کسی ایک ترقی یافتہ ہندوستانی عوامی
رسم الخط کی ناموجودگی کی وجہ سے عربی، فارسی رسم الخط ہی میں اِس بولی کو لکھ کر ملک بھر میں اِس کو رواج دینے کی ایک بھرپور کوشش شروع کر دی۔
کئی سو سال کی مسلسل کوششوں کے بعد وہ بولی، واقعی ہندوستان کی ایک عوامی زبان بن گئی۔ اور جگہ جگہ دفتری کاروبار بھی اِسی میں ہونے لگے۔ اِس
عوامی زبان کا نام اُردو تھا۔

اگر ہم اُردو کی بُنیادی آوازوں پر صوتیاتی نقطۂ نظر سے غور کریں تو معلوم ہوگا۔ کہ اِن کا مزاج خالص ہندوستانی ہے۔ مثلاً مُصمتوں CONSO-NANTS
کو لیجئے۔ ساری بندشی آوازیں (STOPS) چاہے وہ سادہ (UNASPIRATED) ہوں، جیسے پ، ب، ت، د، ٹ،
ڈ، چ، ج، ک، گ، اور ق یا ہکاری (ASPIRATED) ہوں جیسے پھ، بھ، تھ، دھ، ٹھ، ڈھ، چھ، جھ، کھ، گھ، ہندوستانی الاصل
ہیں۔ صفیری آوازوں میں یہ کا ہے۔ انفی آوازیں (NASALS) م، ن بھی ہندوستانی الاصل ہیں۔ صفیری آوازوں (FRICATI-
VES) میں و، س، ش، ژ، ہ، خالص ہندوستانی ہیں۔ صرف ف، ز، خ، غ، عربی الاصل ہیں۔ ف اور ز تو بعض بین الاقوامی
زبانوں میں بھی پائی جاتی ہیں۔ پہلوئی آواز (LATARAL) ل اور تھپک دار آواز (FLAPPED) ر، ڑ، بھی ہندوستانی
آوازوں کا ایک حصّہ ہیں۔ تقریباً یہی کچھ حال مصوتوں کا بھی (VOWELS) کا بھی ہے۔ (ا) (اَ) (آ) اور (اُو) چاہے مقصور
ہوں یا ممدودہ، سرتاسر ہندوستانی ہیں۔ اِس اُردو زبان کی بُنیادی آوازوں کا یہ پورا ڈھانچہ بہ استثنائے (خ) (غ) اور ق سرتاسر
ہندوستانی ہے۔ اِس میں بدیسی اثرات کا دُور دُور تک پتہ نہیں۔ رہا ث، ح، ص، ض، ط، ظ اور ع جیسے اُردو حروفِ ہجا! تو اِن کی اہمیت
بس اتنی ہے کہ تحریر میں یہ اُردو عربی کے ثقافتی اور لغوی رشتہ کو ظاہر کرتے ہیں اور بس، اِن کی صوتی قیمت کچھ نہیں ہے۔

اُردو زبان کے لفظی پیکر (FORMS) اُن کی ساخت، اُن کے اقسام وغیرہ پر صرفی اِعتبار سے غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ یہاں
بھی بدیسی عنصر غیر موثر حد تک کم ہے۔ افعال، اُن کی ساخت، طور، صورت، زمانہ، تذکیر و تانیث اور واحد جمع غرض کہ پورا نظام تصریف
(INFLEXIONAL SYSTEM) ہندی الاصل ہے۔ اِس میں کسی غیر ملکی زبان کا کوئی اثر نہیں۔ یہی کچھ حال اُردو کی نحو کا

ہے۔ میں، تو، وہ، ہم، تم، اور وغیرہ خالص ہندی ہیں۔ اور سنسکرت و پراکرت سے ماخوذ ہیں۔ اسما و صفات میں تھوڑا بہت عربی فارسی کا دخل ہے۔ لیکن وہ بھی بعض الفاظ کی حد تک۔ یعنی عربی مادّوں سے بنے ہوئے بہت سے اسما و صفات اُردو میں مستعمل تو ہیں۔ مگر ان کے پیچھے کے عربی قاعدے کو اُردو میں اپنایا نہیں گیا ہے۔ مثال کے طور پر قاتل، مقتول، اقتال وغیرہ عربی اُصول کے مطابق قتل سے مشتق ہیں اور عربی میں اس مادّے کی بنیاد پر مزید الفاظ ڈھالنے کے لئے ایک مستقل اُصول موجود ہے۔ اور اس کے اوزان بھی مقرر ہیں۔ مگر اُردو میں اس مادّے سے نکلے ہوئے دو چار ہی لفظ مروّج ہیں۔ اس کی اجازت بالکل نہیں ہے کہ ہم عربی کی طرح اُردو میں بھی اس مادّے سے اَسما و صفات بنا بنا کر استعمال کرنا شروع کر دیں۔ حروف جار کے معاملے میں بھی اُردو زبان ہندی ہی کی طرف زیادہ مائل ہے۔ مثلاً حروف ربط کا، کے، کی، نے، کو، سے، میں، اور حروف تخصیص ہی، تو، بھی وغیرہ خالص ہندی ہیں تو حروف عطف میں تو، کیا، جو وغیرہ ہندی ہیں اور صرف و، کہ، اگر، مگر فارسی۔

اسی طرح نحوی اعتبار سے بھی اُردو جملوں کی ساخت اور ہر جملے میں ترتیب الفاظ (WORD ORDER) سراسر ہندی ہے۔ راجیندرلال مترا کے الفاظ میں[1] اُردو کی کسی بھی کتاب میں سامی (عربی) عنصر کا جو زیادہ سے زیادہ پتہ چل سکا ہے وہ چالیس پچاس فی صد سے متجاوز نہیں ہے۔ جبکہ باقی پچاس ساٹھ فی صد الفاظ ہندی ہیں۔ اس زبان کی ساخت اور اس کے قواعد کا بھی یہی حال ہے، اگر ہم اس میں ایک جملہ بھی ہندی قواعد کی مدد کے بغیر بنانا چاہیں تو وہ ناممکن ہوگا۔ سچ یہ ہے کہ اُردو کے قواعد حقیقتاً وہی ہیں جو ہندی کے قواعد ہیں۔

(۴)

نہ صرف صوتیات اور قواعد کی رُو سے اُردو زبان کا مزاج سراسر ہندوستانی ہے بلکہ اگر ہم اس زبان کی عام تخلیقات کا مطالعہ کریں تو معلوم ہوگا کہ یہاں بھی اس زبان کا ماحول، اُس کی فضا اور اُس کا عام رنگ ممکنہ حد تک ہندوستانی ہی ہے۔ اُردو شاعری میں تو اس کے ایک دو نہیں ہزاروں نمونے مل جائیں گے۔ لیکن اُردو نثر بھی اس سے خالی نہیں ہے۔ ان عبارتوں کو ذرا غور سے پڑھیے۔

(الف) "دونوں نے اوس انگھوٹی اور مکھوٹ کو اپنے آنکھوں سے ملا، اب تم اپنے جی میں کچھ کڑھو، پچھو مت، جو رانی کیتکی کے ماں باپ تمہاری بات مانتے ہیں تو ہمارے سمدھی اور سمدھن ہیں۔ دونوں راج ایک ہو جائیں گے اور کچھ نام نوہ کی ٹھہرے گی۔ تو جس ڈول سے بن آوے گا۔ ڈھال تلوار کے بل تمہاری دلہن ہم تم سے ملا دیں گے۔ آج سے اُداس مت رہا کرو، کھیلو کودو، بولو چالو، آنندی کرو۔" (ص ۱۶ - ۱۷)

(ب) "ہندوستان میں دریا کے بیچ ایک پہاڑی ہے۔ وہاں ایک گروہ میں جٹادھاری سندر مانڈھپ مہادیو کا اور سنگت اور باغ بڑی بہار کا بنایا ہے اِس میں رہتا ہے۔ اور اس کا یہ قاعدہ ہے کہ ہر برسویں دن شیورات کے دن اپنے استھان سے نکل کر دریا میں پیرتا ہے اور خوشی کرتا ہے۔ اشنان کے بعد جب اپنے آسن پر جانے لگتا ہے۔ تب بیمار اور درد مند دیس دیس اور ملک ملک کے جو دور دور سے آتے ہیں، دروازے پر جمع ہوتے ہیں۔ ان کی بڑی بھیڑ ہوتی ہے۔" (ص ۱۱۴)

(ج) "جب پانڈوؤں نے اس مہلکے سے نجات پائی۔ ایک جنگل میں پہنچ کر لباس ریاضت کا پہنا اور سیاحت اختیار کی، جس تیرتھ میں پہنچے، پوجا کرتے، جس جگہ دیو دد کو پاتے، جان سے مارتے، جہاں گینڈے ارنے نظر آتے، وہاں شکار کھیلتے، آخر کنپلے میں پہنچے۔ راجہ درپد وہاں کا راجا تھا۔ بیٹی اس کی نہایت جمیلہ شکیلہ اپنی دنوں جوان ہوئی تھی اور جوبن پر چڑھی تھی۔ بنا بر اس کے راجا نے اپنے بزرگوں کے وتیرے پر اکثر راجاؤں کو بلوا کر ایک مجلس شادی کی ترتیب دی، جس کو وہ لڑکی پسند کرے اُس کے ساتھ اس کو بیاہ دیں۔ ہندوؤں میں اس طور کو سینبر (سوئمبر) کہتے ہیں۔" (ص ۵۰ - ۳۴۹)

---

[1] Rajendralala Mitra: Indo-Aryans, Vol. II, PP. 336-37

(ہ) "یوں سُنا ہے کہ گنگا کے کنارے بنارس نامی کوئی شہر ہے۔ وہاں ایک نوجوان دھوبی کنجو نام بڑا دولت مند رہتا تھا۔ ایک شب وہ اپنی جورو کے ساتھ غافل سوتا تھا۔ کہ اُس کے گھر میں چور آئے۔ شام بھگت گدھا آنگن میں بندھا تھا اور اُس کی بغل میں کیفت نامی کتا بیٹھا ہوا تھا۔ گدھے نے کہا۔ اے کتے! گھر میں خاوند کے چور آئے ہیں۔ تو ذرا بھونک جو گھر کا مالک جاگے۔ کتا بولا۔ اے گدھے! میرے کام میں دخل مت کر۔ تو کیا جانے اِس دھوبی کے گھر میں میری قدر کچھ نہیں۔" (ص ۹۹)

(و) "چمپا پور نام ایک نگر ہے۔ وہاں کا راجہ چمپکیشور اور ناری کا نام سلوچنا اور بیٹی کا نام تربھون سُندری، سواتی سُندری ہے۔ جس کا مکھ چندرماں سا، بال گھٹا سے، آنکھیں مرگ کی سی، بھویں دھنک سی، ناک کیر کی سی، گلا کپوت کا سا، دانت انار کے سے دانے، ہونٹوں کی لالی کنٹوری کی سی۔ کمر چیتے کی سی، ہاتھ پاؤں کومل کنول سے، رنگ چمپے کا سا۔ غرض کہ اُس کے جوبن کی جوت دِن بدن بڑھتی تھی۔" (ص ۴۷)

(ز) "سیر بھر چاول تھے۔ پہلے اِن کو لگن میں بھگو دیا، شاید ڈھیلے کی ہارسنگھار کی ڈنڈیاں منگوائی تھیں۔ پیسے بھر ملی تھیں۔ اِن کو کوئی ڈیڑھ سیر پانی میں جوش دیا۔ جب اُبال آگیا اور رنگ کٹ گیا تو چھان کر عرق میں چاول نچوڑ کر ڈال دیئے۔ چاول جب ادھ کچرے ہو گئے اور ایک کنی رہی تو چاولوں کو کپڑے پر پھیلا دیا۔ کہ جتنا بھر پانی ہے نکل جائے۔" (ص ۱۶۴)

(ح) "خورشید پر اِس دِن غضب کا جوبن ہے۔ گوری رنگت، ململ کے دھانی دوپٹے سے پھوٹی نکلتی ہے، اُودی گرنٹ کا پاجامہ بڑے بڑے پائنچوں کا سنبھالے نہیں سنبھلتا، پھنسی پھنسی کرتی قیامت ڈھا رہی ہے۔ ہاتھ گلے میں، ہلکا ہلکا زیور ہے۔ ناک میں ہیرے کی کیل، کانوں میں سونے کی انتیاں، ہاتھوں میں کڑے، گلے میں موتیوں کا کنٹھا، سامنے کمرے میں قدِ آدم آئینہ لگا ہے۔ اپنی صورت دیکھ رہی ہے۔ کیا کہوں کیا صورت تھی۔" (ص ۱۶۳)

(ح) "وہ جھوم جھوم کر بادلوں کا آنا اور بجلی کا کوندنا۔ مینہ کی چھم چھم، پانی کا شور، ہوا کی سائیں سائیں، کوئل کی کوک، پپیہے کی آواز، مور کی جھنکار، گانے کی للکار، عجب بہار دکھا رہی ہے۔ پہاڑوں پر سبزہ لہلہا رہا ہے، رنگین کپڑوں سے لالۂ نافرماں کھل رہا ہے۔ مینہ سے رنگ کٹ کٹ کر رنگین پانی بہہ رہا ہے، آم کا ٹپکا لگ رہا ہے۔ جامنیں پٹا پٹ گر رہی ہیں۔ دیکھو کیسی دوڑ دوڑ کر اُٹھا رہی ہیں۔ لو شام ہوئی۔" (ص ۷۶)

(ط) "ارجن ابھی دوارکا میں ٹھہرا ہوا تھا کہ دوارکا کے پاس ایک پہاڑی پر کوئی میلا لگا۔ جس میں دوارکا کے سب باشندے جمع ہوئے۔ ارجن اور سری کرشن بھی گئے۔ وہاں سری کرشن کی سگی بہن سوبھدرا میلے کی سیر کرتی ہوئی ارجن کو نظر آگئی۔ سوبھدرا نہایت حسین اور مہ جبین لڑکی تھی۔ ظاہر ہے جس کا بھائی کرشن ہو وہ کیسی قبول صورت عورت ہوگی۔ ارجن سوبھدرا کو دیکھتے ہی دِل و جان سے فِدا ہو گیا۔" (ص ۷۸)

(ی) "اُردو میں ہندی اور فارسی لفظ مِل کر شیر و شکر ہو گئے ہیں اور عام بول چال، محاوروں اور کہاوتوں میں بے تکلف آ گئے ہیں۔ مثلاً تم کس باغ کی مولی ہو۔ 'اِکے دُکے کی خیر'۔ 'اشرفیاں لٹیں اور کوئلوں پر مُہر'۔ ایک آنکھ میں شہد اور ایک آنکھ میں زہر' 'لاکھ کا گھر خاک ہو گیا'، 'اللہ کا دیا سر پر'۔ خدا کی لاٹھی میں آواز نہیں'۔ 'بد اچھا بدنام بُرا'۔ 'بدن پر نہیں لتہ، پان کھائیں البتہ'۔ 'بامن مشری بھاٹ خواص اس راجہ ہوئے ناص'، وغیرہ وغیرہ سیکڑوں کہاوتیں ہیں۔" (ص ۱۶۹)

(ک) "تم ایسے بلوان کے ساتھ اِک نربل عورت سنجوگ کے آنند کیسے سہہ سکتی ہے۔ یہ پریم کی شکتی ہے جو مجھے اس جوگ بناتی ہے۔ سُگندھ بھرا من موہن پھول جسے ابھی بھونرے نے چھوا تک نہ ہو۔ چاہت کے کھلتے ہوئے درد کو کیسے جان سکتا ہے۔ اِس لئے میں ہاتھ جوڑ کر پرنام کرتی ہوں اور تمہارے چرن چھوتی ہوں کہ مجھے بھی آج سے اپنی داسیوں میں سے جانو۔" (ص ۴۴)

اُوپر ہم نے جو عبارتیں نقل کی ہیں وہ کسی ایک سے نہیں بلکہ مختلف کتابوں سے لی گئی ہیں پہلی عبارت انشاء کی رانی کیتکی کی کہانی سے، دوسری میر امن کی باغ و بہار سے، تیسری میر شیر علی افسوس کی آرائش محفل سے، چوتھی میر بہادر علی حسینی کی اخلاق ہندی سے، پانچویں مظہر علی خاں وِلا کی بیتال پچیسی سے، چھٹی ڈپٹی نذیر احمد کی مرآۃ العروس سے، ساتویں مرزا رُسوا کی اُمراؤ جان ادا سے، آٹھویں منشی فیض الدین کی بزم آخر سے، نویں خواجہ حسن نظامی کی کرشن بیتی سے، دسویں عبدالحق کی خطبات حصہ دوم سے، اور گیارھویں میراجی کی نگار خانے سے نقل کی گئی ہے۔ یہ سب کتابیں سنہ ۱۷۵۰ء سے سنہ ۱۹۵۰ء تک کے دو سو سالہ عرصہ میں لکھی گئی ہیں اور ان کے لکھنے والے بھی وہ لوگ ہیں جن کو اُردو زبان و ادب میں سند کا درجہ حاصل ہے۔

اگر ان سب کو کوئی سرسری طور پر بھی پڑھ جائے تو اُسے یہ ماننے میں ذرا بھی تامّل نہ ہوگا۔ کہ ان میں استعمال شدہ الفاظ کی اکثریت ہندی ہے۔ ان الفاظ کی ترتیب اور ان کا باہمی رشتہ ہندی ہے۔ ان کی تشبیہات، تلمیحات ہندی ہیں۔ ان میں رامائن اور مہابھارت کے ہیروؤں کا بھی ذکر ہے۔ ان میں ہندی نژاد پریم کتھاؤں کی جھلکیاں بھی ہیں۔ اور ان میں چمپا اور چنبیلی، کوئل اور پپیہا۔ گنگا اور جمنا، جیسے ہندوستانی پھولوں پرندوں، دریاؤں کا تذکرہ بھی ہے۔ غرض کہ ساری عبارتیں جذبات و احساسات کی عکاسی ہیں، مقامی رنگ ہیں اور اسلوب میں ہندوستانی رجحانات کی پوری پوری ترجمانی کرتی ہیں۔ اور ان سب پر دیسی فضا طاری ہے۔

جہاں تک داخلی اور خارجی کیفیات کی عکاسی کا تعلق ہے اُردو کا عام مزاج یہی ہے اور یہ مزاج کہانیوں، ناولوں، اور بیانیہ شاعری وغیرہ میں آسانی کے ساتھ دیکھا جا سکتا ہے۔ اور بہ کثرت دیکھا جا سکتا ہے۔

(۴)

زبان کا کام محض چند داخلی اور خارجی کیفیات کا اظہار کر دینا ہی نہیں ہے۔ بلکہ اس سے آگے بھی بہت کچھ ہے۔ کیونکہ زبان اور ثقافت کا رشتہ بڑا گہرا ہے۔ ہر قوم اور ہر مُلک کی زبان، اُس کی تہذیب اور اُس کے تمدن کی آئینہ دار ہوتی ہے۔ مُسلمانوں کی آمد سے پہلے جیسے متحدہ ہندوستان کا یہاں کوئی تصور نہ تھا۔ ویسے مشترکہ تہذیب کا بھی کوئی تصور نہ تھا۔ جس مُلک میں سیکڑوں تہذیبی اکائیاں ہوں وہاں ایک مشترکہ تہذیب کے قیام کی کوشش کرنا جُوئے شیر لانے سے کم نہ تھا۔ اس لئے مُسلمانوں نے صرف ایک مشترکہ زبان کو جنم دینے کا بیڑا اُٹھایا اور یہ کام مقامی تہذیبوں پر چھوڑ دیا کہ وہ اِس زبان کو اپنے اپنے مقاصد کے لئے استعمال کر کے جہاں تک بن پڑے اپنے لئے سازگار بنالیں۔ جس تہذیبی گروہ نے اِس کو زیادہ اپنایا اتنا ہی اُس تہذیب کا اثر اُس میں نمایاں ہوا۔

آج جو لوگ اُردو والوں پر رامائن و مہابھارت کے ہیروؤں کو بھول لنے، ہندی پریم کتھاؤں سے دِلچسپی نہ لینے، گنگا و جمنا۔ وِندھیا و ہمالہ، کوئل و پپیہا اور چمپا و چنبیلی کا ذکر نہ کرنے کی پھبتی کستے ہیں۔ انہیں خود سوچنا چاہئے کہ اِس میں قصور کس کا ہے۔ کیونکہ مُسلمان اِس معاملہ میں معذور ہیں وہ ایک خاص حد سے آگے نہیں بڑھ سکتے۔ ان کی ثقافت میں مادّی اشیاء کی کوئی اہمیت نہیں۔ وہ جغرافیائی حدود سے بالاتر ہیں۔ لباس میں، رہن سہن میں، طرزِ معاشرت میں، یہاں تک کہ زبان کے معاملے میں بھی وہ کسی خاص قید و بند کے قائل نہیں، ان کی ثقافتی زندگی کا پورا پورا ڈھانچہ سرتاسر رُوحانی ہے۔ اور وہ چند مخصوص عقائد کو ماننے اور ان کے تقاضوں کو پورا کرنے میں منحصر ہے۔ ان کو اُردو سے بھی لگاؤ محض اِس لئے ہے کہ وہ پورے ہزار سال سے اِس سے اپنی ثقافتی قدروں کی ترجمانی کا کام لیتے آئے ہیں۔ اور اس وقت ہندوستانی زبانوں میں صرف وہی ایک ایسی زبان ہے جو اُن کی اِس اہم ثقافتی ضرورت کو پورا کرتی ہے۔ ایسی صورت میں اِن سے یہ مطالبہ کرنا کہ وہ اپنی ثقافت اور اس کی ساری آفاقی و رُوحانی قدروں کو بالائے طاق رکھ کر اُردو کی ساری معنویت، توانائی اور قوتِ اظہار کو ہندوستان کی جغرافیائی حدود میں بند کر دیں بالکل ایسا ہی ہے۔ جیسے کوئی دریا سے کوزے میں بند ہو جانے کی توقع رکھے۔

مفتوں کوٹوی

یومِ جمہور منے، بزمِ مساوات سجے!

مژدہ! وہ وقت ہے ہم خود کو فروزاں کرلیں
نظریں پُر نور کریں، قلب کو تاباں کرلیں
جھونپڑے ہوں کہ محل، رشکِ گلستاں کرلیں
پھر ہم آرائشِ بام و درِ ایواں کرلیں
آج موقع ہے کہ پھر جشنِ چراغاں کرلیں

یومِ جمہور منے، بزمِ مساوات سجے
وہ اُخوت ہو بہم، ذوقِ مدارات سجے
نظریں دلجو ہوں کہ احساسِ ملاقات سجے
لفظ رنگین و حسیں ہوں کہ ہراک بات سجے
آج موقع ہے کہ پھر جشنِ چراغاں کرلیں

اپنا آئین، وہ آئینۂ خودداری ہو
ضوفشاں جس میں طرحداری و دلداری ہو
عکس افروز، رخِ اُنسِ رواداری ہو
صدق و اخلاص و محبت کی ضیا باری ہو
آج موقع ہے کہ پھر جشنِ چراغاں کرلیں

یہ اشارہ ہے کہ عرفان ہوا اپنا ہم کو
یہ علامت ہے دیا مُلک کا ذمّہ ہم کو
یعنی سونپا گیا حق رائے دہی کا ہم کو
فرض ہے مل کے ہراک بار اُٹھانا ہم کو
آج موقع ہے کہ پھر جشنِ چراغاں کرلیں

ہم کو لازم ہے کہ آئین کی تکریم کریں
اس کے ہر صفحے کی، ہر سطر کی تعظیم کریں
یوں ہو تعظیم، سرو چشم سے تسلیم کریں
اِن اُصولوں ہی سے ہم ملک کی تنظیم کریں
آج موقع ہے کہ پھر جشنِ چراغاں کرلیں

شمعِ اُلفت سے فنا، ظلمتِ نفرت ہوجائے
اُنس کے جلوؤں سے پُر نور مسرت ہوجائے
دل میں ہراک کے، خلاؤں کی سی وسعت ہوجائے
کاش، مفتوں کا وطن، گلشنِ جنت ہوجائے
آج موقع ہے کہ پھر جشنِ چراغاں کرلیں

▲

خواجہ عبدالغفور

بہرا

انگریزی ادب میں پی جی ووڈ ہاؤز نے جنٹلمین کے جنٹلمین یعنی بہرہ کے ایک خاص کردار کو سامنے رکھ کر اتنی ساری مزاحیہ ناولیں لکھیں کہ بہرہ کو زندۂ جاوید کر دیا۔ اُن کی یہ تخلیق ایک ایسا بہرہ ہے جو غیر شادی شدہ رئیس زادہ کی ذات اور املاک کا کلیتہً مالک ہے اور اُس پر اتنا حاوی ہے کہ شاید ہی کسی کے ماں باپ یا اُس کی بیوی ہو۔ اُس نے اتنی پابندیاں عائد کر رکھی ہیں کہ مالک کی مجال نہیں کہ اس کی مرضی کو ٹال سکے۔ ہر قدم پر اُس رئیس زادہ کو اپنے بہرہ کی مدد کا محتاج ہونا پڑتا ہے اور ایسی دل چسپ و نازک صورتِ حال پیدا کی ہے کہ ظرافت کا دریا بہتا ہوا نظر آتا ہے۔ اِسی طرح مرزا فرحت اللہ بیگ نے انگریز صاحب بہادر کے گھر کو چلانے والے بہرہ کا دلچسپ اپنے خاص مزاحیہ انداز میں پیش کیا ہے۔ یہ بہرہ صاحب بہادر کے گھر کے معمول پر اجارہ داری رکھتا ہے، جی بھر کر لوٹتا ہے اور پھر بھی نیکنام ہے بہروپ کے قابل ہے۔ دل چڑھا ہے۔ اِس کردار کے ساتھ ساتھ اُنہوں نے انگریز گھر کی آیا کا کردار بھی بہت اچھی طرح سنوار کر پیش کیا ہے۔ اب نہ تو وہ انگریز ہیں اور نہ تو اِس قسم کے خرانٹ بہرے۔

ہم اپنے اطراف نظر ڈالتے ہیں تو ہوٹل اور ریسٹورنٹ کے بہرے نظر آتے ہیں۔ اب چونکہ ہوٹلیں بھی مختلف گریڈ اور ایک سے پانچ ستاروں کے درجات میں تقسیم ہو چکی ہیں۔ اور کچھ تو ایسی ہیں کہ جن کا کوئی گریڈ ہے اور نہ کوئی چمکتا یا ماند پڑا ہوا تارہ۔ بہرکیف اِن کا جائزہ بھی خاصی دلچسپی کا باعث ہوگا۔ . . . . گھٹیا درجہ کی ہوٹل، کھاناوڑ۔ طعام خانے یا بھٹیار خانے ایسی جگہ ہیں کہ جہاں سے صفائی کوسوں دور ہوتی ہے۔ پاکیزگی اور طہارت سے وہ ایسے مبرا ہوتے ہیں کہ جیسے آج کل بہو۔ اِن میں کام کرنے والوں کو بہرا نہیں کہا جاتا۔ لیکن کام تو وہی کرتے ہیں۔ اِن کا کوئی یونیفارم نہیں ہوتا۔ اِن کو صرف چھوکرا، بابو، اے کہہ کر مخاطب کیا جاتا ہے۔ اِن میں سے کچھ ایسے ہوتے ہیں کہ جن کو باہر والا کہا جاتا ہے اور یہ کھانے پینے کی چیزیں باہر پہنچاتے ہیں۔ اِن ہوٹلوں کے کھانے بالعموم ذائقہ دار ہوتے ہیں۔ گو تیز اور مرچ مصالحہ سے بھرپور نہایت سستے، پتہ نہیں کون کون سے جانوروں کا گوشت اِن کی دیگوں میں جاتا ہے۔ اور کون سی گندگی شریک ہو جاتی ہے۔ مگر چونکہ ان کی دیگیں دن رات اُبلتی کھولتی اور جوش کھاتی رہتی ہیں۔ اِن میں زہریلا مادہ بھی پک پکا کر اپنی زہریلی تاثیر کھو دیتا ہے۔

کسی ایسی ہی جگہ جیبوں (زبان) کی نہاری کے ذائقہ کی تعریف سُن کر ہمارے ایک دوست بڑے شوق سے گئے [illegible] کر باہر والے کی معرفت نہاری منگوائی۔

گرم گرم شوربے میں ہاتھ ڈال کر جیب کو نکالا تو پکا ہوا مگر سالم دُم کٹا چوہا ہاتھ لگا۔ یہ کراہیت کے مارے بہت چیخے چلائے۔ ہوٹل کے مالک کو بلا کر دھمکی دی کہ اسی وقت پولیس کو بلاتے ہیں۔ مالک نے بڑی خاطر جمعی سے اُن کی شکایت سُنی اور بڑے سکون کے ساتھ چوہے کو پلیٹ سے نکال کر خود اپنے منہ میں رکھا اور حلق کے نیچے اُتار لیا۔ پھر کہا "چوہا کہاں ہے صاحب" "یہ تو جیب ہے۔ آپ تو خواہ مخواہ لغزش کرتے ہیں۔" اور پھر

اپنی جگہ پر جس کو عرفِ عام میں "غلّہ" کہا جاتا ہے۔ بڑی متانت سے بیٹھ گیا۔ اگر اس نے ذراسی بھی گھبراہٹ کی ہوتی یا ہچکچایا ہوتا تو ضرور پولیس دخل انداز ہوتی اور اس کو سخت پریشانی کا سامنا کرنا پڑتا۔ مگر اب تو شہادت باقی رہی نہ پولیس کوئی کیس بنا سکتی تھی۔

اِن ہوٹلوں کا کوئی مینو نہیں ہوتا۔ لیکن آپ نے پوچھا نہیں کہ کھانے کو کیا کیا ہے اور وہ چھوکرا ساری کی ساری فہرست ایک ہی سانس میں آپ کو سنا دے گا۔ مٹن چاپ، مٹن فرائی، کباب، کلیجی، گردہ، بھیجہ، بریانی، قورمہ، وغیرہ وغیرہ۔ اُس کی روانی ایسی ہوتی ہے کہ اکثر تو پلٹ پلٹ کر پوچھنا پڑتا ہے۔ کبھی ایسا موقع ہو کہ وہ اپنا بزنس ختم کر کے بیٹھا ہو اور آپ کہیں "مٹن چاپ لانا" تو وہ کہے گا "خلاص"۔ پھر آپ قورمہ، کلیجی، گردہ ایک کے بعد ایک پوچھتے جایئے تو ہر وقت خلاص کا جواب ملے گا۔ آپ تنگ آکر پوچھیں "گدھے کا گوشت"! تو بھی وہ کہے گا۔ "خلاص"

عقیبہ سے روایت ہے کہ عزیز یہ ہوٹل کے سامنے موٹر ٹھہرا کر کے اُس کے مالک کے متعلق پوچھا۔ "جاوید لطیفی ہیں"۔ چھوکرا بھاگا بھاگا گیا۔ اور واپس آکر بولا "خلاص"۔

ایرانی یا مُغلئی قسم کی ہوٹلوں میں کچھ صاف ستھرے تمیز دار بیرے ضرور نظر آتے ہیں۔ جن کے ہاتھ میں مینو کارڈ بھی ہوتا ہے اور زیادہ تر یہ یونیفارم بھی پہنے ہوتے ہیں۔ کبھی صاف ستھرا کبھی میلا کچیلا۔ کسی کا یونیفارم جسم پر برابر ہوتا ہے اور کسی کا اُس کے دست و پا سے باہر نکلا ہوتا ہے۔ کوئی تو اپنے قدو قامت سے چھوٹے یونیفارم میں اِس طرح لپٹا دکھائی دیتا ہے کہ جیسے ریشم کا کیڑا اپنے ککون سے باہر نکل رہا ہو۔ بعض اپنے یونیفارم میں اِس طرح پھنسے نظر آتے ہیں کہ یہ معلوم کرنا دشوار ہو جاتا ہے کہ وہ یونیفارم پہننے کی کوشش میں ہیں۔ یا یونیفارم اُتارنے میں لگے ہیں۔

اِن ہوٹلوں میں بل ضرور پیش کیا جاتا ہے۔ لیکن ادائیگی ہوٹل کے مالک کے کاؤنٹر پر ہوتی ہے۔ اِس لئے کسی بیرے کو ٹِپ دینے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ اور آپ جب باہر جاتے وقت بل ادا کر رہے ہوں تو وہ بیرہ جو آپ کی حضوری میں تھا چلّا کر کہتا بھی ہے کہ دو آدمی۔ چار روپیہ ستر پیسہ۔ بل یا جو بھی ہو۔

ایسی ہی کسی جگہ ہمارے ایک دوست گئے۔ میز پر بیٹھے بھی نہ تھے کہ پانی کے دو چار گلاس میز پر رکھ دیئے گئے۔ اتفاق سے اُن کا ہاتھ لگا اور گلاس گر کر چھن سے ٹوٹ گیا۔ یہ کچھ جلدی میں تھے۔ شرماشرمی میں اِن سے بیٹھا بھی نہ گیا۔ یہ اُٹھ کر جانے لگے۔ بیرہ چلّایا "کھایا نہ پیا۔ گلاس توڑا۔ دس آنے"۔

اِن سے ہٹ کر وہ ہوٹلیں ہیں کہ جن کے بیرے اُجلے، چمکیلے سفید کلف دار یونیفارم میں ملبوس ہوتے ہیں۔ ہمارے جیسے لوگ جو روزانہ کے ہلکے پُھلکے معمولی کپڑوں میں ہوتے ہیں۔ اِن بیروں کے یونیفارم کو دیکھتے ہی ایک احساسِ کمتری سا ہوتا ہے۔ بعض ہوٹلوں میں کوٹ پہننا ضروری ہوتا ہے۔ اور جو آپ کے جسم پر کوٹ نہ ہو تو ہوٹل کی طرف سے صاف ستھرا کوٹ مہیا کیا جاتا ہے جس کو آپ ڈائننگ ہال سے باہر جاتے وقت لوٹا دیتے ہیں۔ اِن بیروں سے آپ چاہے کسی زبان میں بات کریں، یہ صرف انگریزی میں جواب دیں گے۔ آپ کے ہاتھ میں بڑا ہی دیدہ زیب مینو کارڈ تھما دیں گے۔ اور پھر سر پر سوار ہو جائیں گے کہ آپ اپنا آرڈر دیں جسکو وہ لکھتے جائیں گے اور جیسے ہی آرڈر لینا ختم ہوا یہ مینو کارڈ آپ کے ہاتھ سے جھپٹ لیں گے۔ ایسے کہ کہیں آپ کھانے کے ساتھ اُس کو بھی ہضم نہ کرلیں۔

اِن بڑھیا ہوٹلوں کے بیروں سے نپٹنا اچھا خاصا فن ہے۔ اِس کے لئے کچھ خود اعتمادی، اپنی معلومات کے اظہار کا سلیقہ، ہلکی سی بے حیائی اور پھر اصل معاملہ بخشش یعنی ٹِپ کا ہوتا ہے۔ آپ زیادہ دے دیں تو بھی بے وقوف دکھائی دیں۔ اور کم دیں تو سُبکی کا باعث ہوتا ہے۔ کسی صاحب نے خاطر خواہ ٹِپ نہیں دی تو بیرہ نے اُن کی طرف مُسکراہٹ کے ساتھ دیکھا اور بولا "حضور، میں قیافہ شناسی جانتا ہوں اور آپ کے چہرے سے مجھے لگتا ہے کہ آپ مجرد ہیں۔" انہوں نے کہا۔ "ہاں ہاں صحیح کہتے ہو۔" بیرے نے بات کو جاری رکھتے ہوئے کہا۔ "اور بات بتاؤں حضور، یہ بھی لگتا ہے کہ آپ کے والدِ بزرگوار بھی غیر شادی شدہ ہی تھے۔"

[illegible] ٹِپ بھی دیجئے۔ اور اتنے حسین انداز میں گالی بھی سُنیئے۔

مشہور ہے کہ ایک کروڑپتی جب کبھی کسی ہوٹل میں کھاتے تو بہت ہی کم بخشش دیا کرتے۔ ایک بار بیرے نے اُن سے کہا۔ صاحب، آپ کے

صاحبزادے یہاں آتے ہیں تو اتنی ٹپ دے جاتے ہیں کہ ہم کو مالا مال کر جاتے ہیں۔ اِن صاحب نے جواب دیا۔ کیوں نہ ہو وہ ایک کروڑپتی باپ کا بیٹا ہے؟
اِس بخشش کے مسئلے کو حل کرنے کے دو بڑے کارگر طریقے ہیں۔ ایک تو یہ کہ آپ کھانے سے فارغ ہو چکے ہیں اور بل آپ کے ہاتھ میں تھما کر بہرہ آپ کے سامنے کھڑا ہے۔ اب آپ سوچتے ہیں کہ اِس کو کیا ٹپ دیں۔

آپ دِل ہی دِل میں تصفیہ کر لیتے ہیں کہ بِل کا دس فی صد مناسب رہے گا اور پھر اس کی صورت دیکھ کر چونک پڑتے ہیں۔ خیال آتا ہے۔
"یہ بہرہ تو کچھ زیادہ کا مستحق نظر آتا ہے۔"
درحقیقت یہ تو خود مجھ سے زیادہ ٹپ ٹاپ بھا سنورا ہے۔ اس کو کنجوسی کے مارے۔ دس فی صد ہی دوں تو یہ کچھ نہ کچھ کہہ کر میری عزت برباد ہو جائے گی۔"

"اور جو میں نے ضرورت سے زیادہ بھی ٹپ دے دی اور اُس نے مُسکرا کر شکریہ ادا کیا تب بھی میں شرم کے مارے پانی پانی ہو جاؤں گا"
اور پھر آپ سوچتے ہیں۔ "یہ اِس طرح میز سے لگا کھڑا کھڑا مجھے کیوں گھور رہا ہے۔؟ میں بے کل ہوا جا رہا ہوں۔"
پھر آگے سوچتے ہیں۔ "اچھا تو کیا اُس نے سروس بہت اچھی کی؟ نہ۔ اُس نے بدتمیزی سے کھانا لگایا۔ پھر میں کیوں اُس کو بخشش زیادہ دوں؟ ـــ اِس لئے نا کہ میں بڑا ہی نروس اور بزدل ہوں؟" اِسی لئے نا؟"
"مانتے ہیں کہ یہ کچھ اچھا اور تمیزدار بہرہ نہیں۔ پھر بھی اِس کے بال بچے ہوں گے۔ مہنگائی کے مارے وہ سب پریشان حال ہوں گے۔ اگر
اگر اُس نے پہلے سُوپ اور پھر کافی میرے کپڑوں پر گرائی بھی تو کیا؟ ہاں یہ مُرغ بھی تو کچا لایا تھا۔ مگر اِس میں اِس کا کیا قصور۔؟"
"اچھا تو یہ کریں بل ۱۲ روپیہ کا ہے۔ ۱۰/۱۰ کے نوٹ پلیٹ پر رکھ کر کہہ دیں کہ بقایا روپے وہ رکھ لے۔"
یہ تو ہوا ایک طریقہ۔ اب دیکھئے ایک اور صاحب میز پر بیٹھے ہیں۔ بل ہاتھ میں ہے۔ بہرہ بھی دیر سے سامنے ہی کھڑا ہے اور یہ اُسی سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں۔

"دیکھو جی۔ ہماری میز کے بہرہ کو ذرا بلانا۔"
بہرہ کہتا ہے۔ "جی، میں ہی تو آپ کا بہرہ ہوں۔"
"ارے، تم ہی ہمارے بہرہ ہو۔ میں نے تو تمہیں کتنی دیر سے دیکھا ہی نہیں۔"
"جی۔ جی میں تو یہیں کھڑا ہوں۔"
"اوہ، تو تم یہیں پر تھے۔ اور جب سُوپ کے اندر مکھی دیکھ کر میں چلّایا تھا۔ تب بھی یہیں کھڑے تھے؟ اور جب جلی ہوئی روٹی رکھی تھی تب بھی تم اِدھر ہی تھے۔؟"

"میں تو بے شک اِدھر ہی تھا ہوں۔ آپ نے مجھ سے کہا ہوتا۔"
"ہاں ہاں میں تو تم ہی سے کہنا چاہتا ہوں مگر تم تھے کہاں پر؟"
"جی صاحب، میں تو بیس سال سے بہرہ کا کام کر رہا ہوں۔"
"بیس سال سے یہی کام کر رہے ہو؟ اور کچھ بھی ترقی نہیں کی۔ تب تو تم ضرور نکمے نکارہ ہو گے۔"
"آپ ایسا کیوں کہتے ہیں صاحب۔"
"میرے خیال میں ہوٹل والے تمہارے بال بچوں کے خیال سے تم کو نوکری سے علیحدہ نہیں کرتے ہوں گے۔"
"جی میں کسی خیراتی ادارہ میں تھوڑے ہی تھا ہوں۔"
"بے شک بے شک۔ تب تو تم بخشش وغیرہ بھی قبول نہیں کرو گے۔؟"

(باقی صفحہ ۹۰ پر دیکھئے)

☆

سعادت نظیر

کبھی آندھیاں ہیں، کبھی زلزلے ہیں
تری راہ میں نت نئے مرحلے ہیں

نشاں چھپ گئے اور بھی منزلوں کے
یہ کیسے چراغِ تمنا جلے ہیں

وہ اِک بات جو رُک گئی لب پہ آکر
اُسی سے ہزاروں فسانے چلے ہیں

چمن میں یہ طُرفہ تماشا بھی دیکھا
جہاں گُل ہنسے ہیں، نشیمن جلے ہیں

وہ بانگِ جرس ہے نہ وہ گردِ منزل
رَواں آج بھی شوق کے قافلے ہیں

اجل کی تمنا ہو یا زندگی کی۔۔!
اٹل اے محبت، ترے فیصلے ہیں

بلا سے اگر ہے زمانہ مخالف،
سلامت نظیرؔ، آپ کے حوصلے ہیں

☆

مظہر نسیم

(خورشید احمد جامی مرحوم کی نذر!)

کیا کہہ کے تجھے یاد کروں سوچ رہا ہوں
حالانکہ میں الفاظ کی وادی میں کھڑا ہوں

لو خود ہی بتاتا ہوں کہ میں کون ہوں کیا ہوں
انسان ہوں انسان کے زخموں کی صدا ہوں

یہ غم کی کڑی دھوپ، یہ جلتا ہوا ماحول
یارب میں کہاں کون سی منزل میں کھڑا ہوں

جذبات کی آنکھوں سے ٹپکنے لگے آنسو
یادوں کے دریچوں سے یہ کیا دیکھ رہا ہوں

یہ میرے بہی خواہ، مرا حال نہ پوچھیں
بے رحمیٔ حالات کے ہاتھوں میں لٹا ہوں

اے دیکھنے والو، مجھے کیا دیکھ رہے ہو
اِنسان ہوں میں پیار کی مٹی سے بنا ہوں

☆

ساغر پالمپوری

دِل پر غموں کا بار ہے اور ہم ہیں دوستو
کانٹوں کی رہگذار ہے اور ہم ہیں دوستو

اب ہم کہاں، نشاط کی وہ محفلیں کہاں؟
اُجڑا سا اِک دیار ہے اور ہم ہیں دوستو

آزادیٔ وطن کے سب احسان یاد ہیں
یادوں کی گیر و دار ہے اور ہم ہیں دوستو

ایمانداریوں کی بدولت ہیں فاقہ کش
اِک رنج و غم کا بار ہے اور ہم ہیں دوستو

کل انتظارِ فصلِ بہاراں ہمیں کو تھا
اب ماتمِ بہار ہے اور ہم ہیں دوستو

منزل تو کیا نظر میں کوئی رہگذر نہیں
اِک دھند، اِک غبار ہے اور ہم ہیں دوستو

ملاقات

جمیل شیدائی

ڈرامہ نگار اظہر افسر سے ایک ملاقات

جمیل شیدائی۔ آداب عرض کرتا ہوں اظہر صاحب۔

اظہر افسر: آداب عرض ہے۔ کہیئے جمیل صاحب کیسے آنا ہوا؟

جمیل شیدائی: آپ سے کچھ باتیں کرنے آیا ہوں

اظہر افسر: ضرور کیجئے۔

جمیل شیدائی: بہت دن سے خواہش تھی کہ آپ سے آپ کی ڈرامہ نگاری کے متعلق کچھ پوچھوں۔

اظہر افسر: ایک منٹ، میں ذرا کافی کے لئے تو کہہ دوں۔

جمیل شیدائی: اظہر صاحب، آپ کے ڈرامے ایک عرصہ سے ملک کے مختلف رسالوں میں چھپتے ہیں اور آئے دن ریڈیو سے نشر بھی ہوتے ہیں۔ "سالولی" اور "بھول ہی بھول" ڈراموں کے مجموعے کتابی شکل میں بھی شائع ہو چکے ہیں۔ اس لئے میں آپ کو سب سے پہلے یہ بتانے کی زحمت دوں گا کہ آپ کب سے ڈرامے لکھ رہے ہیں اور اپنے پہلے ڈرامے کے بارے میں ضرور کچھ بتایئے۔

اظہر افسر: میں ویسے ۱۹۴۶ء سے ڈرامے لکھ رہا ہوں۔ میرا سب سے پہلا ڈرامہ بچوں کیلئے تھا۔ جو ۱۰ جنوری ۱۹۴۶ء کو ساڑھے پانچ بجے شام آل انڈیا ریڈیو بمبئی سے نشر ہوا۔ میں ابتدا ہی سے ریڈیو کی فرمائش پر ڈرامے لکھتا رہا ہوں۔ ۱۹۴۶ء سے ۱۹۵۷ء تک میں نے بچوں اور عورتوں کے پروگراموں کے لئے ڈرامے لکھے ہیں۔ ۱۹۵۸ء میں آل انڈیا ریڈیو کی جانب سے دلی میں ڈراموں کا ایک مقابلہ ہوا تھا۔ جس میں میں نے بھی اپنا ڈرامہ "اپنی منزل" بھیجا تھا۔ یہ ڈرامہ پہلا انعام تو نہ پا سکا لیکن بڑی ستائش کے ساتھ آل انڈیا ریڈیو حیدرآباد کو بھیجا گیا۔ یہ ڈرامہ ۲۶ جون ۱۹۵۸ء کو حیدرآباد سے جنرل پروگرام میں رات کے ساڑھے نو بجے پیش کیا گیا جسے جناب اشفاق حسین صاحب اسٹیشن ڈائرکٹر و جے وارہ نے پروڈیوس کیا تھا۔ اس ہمت افزائی کے بعد سے میں ریڈیو کے جنرل پروگراموں اور ملک کے مختلف رسالوں کے لئے ڈرامے لکھنے لگا۔ ڈرامہ "اپنی منزل" جدوجہد آزادی کے بارے میں تھا۔ اُن دنوں حیدرآباد سے دوسرے اُردو پروگرام دن میں اور شام میں ہوتے تھے۔ صرف ڈرامے منگل کی شب میں نشر کئے جاتے تھے پھر اتوار کی رات میں ساڑھے سات بجے سے نشر کئے جانے لگے۔

جمیل شیدائی: تو آپ کا سب سے پہلا ڈرامہ بچوں کیلئے تھا۔ اچھا یہ بتایئے آپ نے اب تک کتنے ڈرامے لکھے۔؟

اظہر افسر: میں نے اب تک اچھے بُرے طویل اور مختصر تقریباً چار سو ڈرامے لکھے ہیں۔ اِن میں سے ستّر فی صدی ڈرامے مجھے مجبوراً لکھنے پڑے ہیں۔ ریڈیو کے لئے لکھے گئے اِن ڈراموں میں بھی بعض ڈراموں نے میری اُمید سے زیادہ کامیابی حاصل کی۔ جیسے "دھنک" "عرف مجھے سونے دو"۔ یہ ڈرامہ میں نے ریڈیو کیلئے بڑی روا روی میں لکھا تھا کیونکہ میرا ایک ڈرامہ ۱۳ اپریل ۱۹۶۶ء کے پروگرام میں شریک تھا تو دوسرا ۱۴ اپریل ۱۹۶۶ء کی رات کے لئے نشر ہونا تھا۔ مجھے قطعاً اُمید نہ تھی کہ ۱۷ اپریل ۱۹۶۶ء کو نشر ہونے والا یہ ڈرامہ "دھنک" اس قدر مقبول ہوگا۔ کہ ہر کالج اور سماجی ادارہ اسے

اسٹیج کیے گئے۔ میرا یہ ڈرامہ اب تک ایک سو چوالیس بار (۱۴۴) اسٹیج کیا جا چکا ہے۔ پوسٹ اینڈ ٹیلی گراف ڈپارٹمنٹ نے اسے ٹکٹ سے رونیدا بھارتی میں اسٹیج کر کے چار ہزار روپے ڈیفنس فنڈ کے لئے جمع کئے تھے (یہ ۷ر جنوری ۱۹۶۳ء کی رات میں اسٹیج کیا گیا تھا۔) اب تک کئی مقابلوں میرا یہ ڈرامہ پہلا انعام حاصل کر چکا ہے۔

جمیل شیدائی: بے شک "دھنک" بہت ہی دلچسپ ڈرامہ ہے۔ میں نے اسے ریڈیو سے بھی سنا ہے اور اسٹیج پر بھی بارہا دیکھا ہے۔ یہ یقیناً حیرت کی بات ہے کہ آپ نے اسے روا روی میں لکھا تھا۔ ہو سکتا ہے آپ نے افسانے بھی لکھے ہوں۔ لیکن میری نظر سے اب تک آپ کا کوئی افسانہ نہیں گزرا۔ فرمایئے کہ آپ نے ڈرامے ہی کیوں اپنے لئے منتخب کئے۔ جبکہ ادب کی اور دوسری اصناف بھی ہیں؟

اظہر افسر: میرے کچھ احباب جانتے ہیں کہ ابتدا میں مَیں نے تک بندی کرتے کرتے چند اچھی غزلیں بھی کہی ہیں۔ کہانیاں بھی لکھی ہیں۔ لیکن میں نے محسوس کیا کہ آدمی اپنے دل کی بات شعر یا کہانی سے زیادہ ایک مختصر ڈرامے میں زیادہ پُر اثر طریقے سے پیش کر سکتا ہے۔

خود میرے دل پر بڑا گہرا اثر ہوا جب میں نے سُنی ہوئی اور پڑھی ہوئی کہانیوں کو ڈرامے کی شکل میں اپنی آنکھوں سے دیکھا یا ریڈیو پر سُنا۔

جمیل شیدائی: اُردو ادب میں ڈراموں کا کیا مقام ہے۔؟

اظہر افسر: یہ تو آپ بھی جانتے ہیں کہ اُردو ڈرامے کی عمر مشکل سے سَو سال ہے۔ جب اُردو ڈرامے پارسیوں کی توجہ کے باعث بڑی شان سے اسٹیج کئے جاتے تھے، تو منشی بیتاب، احسن لکھنوی اور آغا حشر کے ڈرامے اس سَو سالہ زندگی کی معراج ہیں۔ جب آہستہ آہستہ خاموش فلم اور پھر بولتی ہوئی فلمیں آگئیں تو اُردو اسٹیج ڈرامہ سسکیاں لینے لگا۔ اور اُردو ڈرامہ بالکل ہی دم توڑ دیتا اگر ریڈیو نے اسے سہارا نہ دیا ہوتا، اُردو ڈراموں پر ریڈیو کا بڑا احسان ہے، بلکہ ہر زبان کے فنِ ڈرامہ کو ریڈیو ہی نے پروان چڑھایا ہے۔ چند ایک کو چھوڑ کر وہ سارے ڈرامے جو آج کل اسٹیج کئے جاتے ہیں۔ سب کے سب پہلے ریڈیو کے لئے لکھے گئے ہیں۔

یہ ڈراموں کی مقبولیت ہی کا اثر ہے کہ آج اُردو ادب کے ہر رسالہ میں ایک نہ ایک ڈرامہ ضرور چھپتا ہے، اور اس لئے چھپتا ہے کہ ایک عُمدہ ڈرامہ ریڈیو یا اسٹیج ہی کی چیز نہیں پڑھ کر لُطف لینے کی بھی شئے ہے۔

جمیل شیدائی: جی ہاں! کچھ عرصے سے اُردو کے رسالوں میں ایک نہ ایک ڈرامہ ضرور چھپتا ہے۔ لیکن آپ نے دیکھا ہوگا اِس کی تعداد ایک یا دو سے آگے نہیں بڑھی ہے۔ ادب میں اِس سے بے اِعتنائی کا کوئی خاص سبب؟

اظہر افسر: دو سبب ہیں۔ ایک تو یہ کہ شاعری اور نثر نگاری سے ڈرامہ کسی قدر مشکل فن ہے، اِس لئے بہت کم لوگ اِس جانب توجہ دیتے ہیں اور ڈرامے کم لکھے جاتے ہیں۔ ڈرامے چونکہ کم لکھے جاتے ہیں اِس لئے چھپتے بھی کم ہیں۔

عرصہ تک تو یہ سمجھا جاتا رہا کہ اسٹیج ڈرامہ اسٹیج ہی پر دیکھنے کی چیز ہے۔ اور ریڈیو ڈرامہ ریڈیو پر سُننے کی چیز انہیں شائع کیوں کیا جائے۔ لیکن جیسا کہ میں نے ابھی کہا، اب قدریں بدل چکی ہیں ڈرامہ خواہ اسٹیج کا ہو یا ریڈیو کا یا ٹیلی ویژن پر دکھایا جانے والا، اگر عُمدہ ہے تو پڑھنے کے لائق ہے، دوسری زبانوں کے ساتھ اب اُردو کے مقتدر رسالے بھی بڑی پابندی سے ڈرامے شائع کر رہے ہیں۔ ڈراموں کے مجموعے کم سہی، پھر بھی وقتاً فوقتاً منظرِ عام پر آرہے ہیں۔

جمیل شیدائی: اظہر صاحب یہ ایک حقیقت ہے کہ اُردو ڈرامہ میں لکھنے والوں کی کمی ہے جبکہ بے شمار ناول نگار اور افسانہ نویس ہیں۔ ایسا کیوں ہے۔؟

اظہر افسر: اُردو زبان نے بے شمار شاعر پیدا کئے ہیں۔ ناول نگاروں اور افسانہ نویسوں کی بھی بہت بڑی تعداد، ادب کو اپنی نگارشات دے رہی ہے اور خراجِ تحسین وصول کر رہی ہے۔ لیکن کسی دَور میں بھی ڈرامہ نگاروں کی خاطر خواہ ہمّت افزائی نہ ہو سکی۔ دوسری اصنافِ ادب کے مقابلے میں ایک مشکل صنف

کو اپنانے کے باوجود ڈرامہ نگار وہ مقام حاصل نہ کر سکے جس کے وہ مستحق تھے۔ بعد کے آنے والوں نے بھی یہ رنگ دیکھ کر شعر گوئی اور افسانہ نویسی ہی کے میدان کو اپنی جولانگاہ بنایا۔

جمیل شیرانی : کیا ڈرامہ نگاری، افسانہ نویسی کے مقابلے میں زیادہ مشکل ہے؟

اظہر افسر : جی ہاں۔ لیکن بہت زیادہ نہیں۔ ڈرامہ کا فن ایسا بھی نہیں ہے جیسا کہ سمجھ لیا گیا ہے۔ گہرے مُطالعے اور فکر و تجسّس کے بعد ڈرامے کی تکنیک پر عبور پا لیا جائے تو ڈرامہ نگاری بہت مشکل فن نہیں ہے۔ اِبتدا میں کچھ دِقّت محسوس ہو تو آگے چل کر لکھنے والا لطف لینے لگتا ہے اور ڈرامے ہی کا ہو کر رہ جاتا ہے۔

خود میرا یہ حال ہے کہ کئی بار میں نے افسانے لکھنے کی کوشش کی۔ لیکن چند سطروں ہی کے بعد مکالمے شروع ہو گئے اور ایک عمدہ ڈرامہ تیار ہو گیا۔ "زحمت"، "سُنئے تو" "دس کا نوٹ"۔ "رِشتہ"۔ وغیرہ افسانے کی طرح شروع ہوئے تھے۔ لیکن اِن کی تقدیر میں کامیاب ڈرامے ہو جانا لکھا تھا۔

جمیل شیرانی : میں اب ڈرامے کی تکنیک کے بارے میں پوچھنا چاہونگا۔

اظہر افسر : ضرور۔!

جمیل شیرانی : کیا ڈرامے میں مرکزی خیال کا ہونا ضروری ہے یا اِس کے بغیر بھی ایک کامیاب ڈرامہ لکھا جا سکتا ہے؟

اظہر افسر : ڈرامے میں مرکزی خیال کا ہونا بیحد ضروری ہے۔ مرکزی خیال کے بغیر کوئی بھی ڈرامہ کامیاب ڈرامہ نہیں کہلایا جا سکتا۔

جمیل شیرانی : ڈرامہ لکھتے وقت کن خاص باتوں کا خیال رکھنا ضروری ہوتا ہے؟

اظہر افسر : مرکزی خیال۔ مرکزی خیال کی بُنیاد پر پلاٹ کا تانا بانا۔
روزمرّہ کی زبان میں موزوں مکالمے۔
کردار کی صحیح عکّاسی۔
اور عمدہ اِختتام۔

جمیل شیرانی : ریڈیائی ڈرامے اور اسٹیج ڈرامے میں کیا فرق ہونا چاہیئے۔؟

اظہر افسر : ریڈیو ڈرامے اور اسٹیج ڈرامے میں کئی نمایاں فرق ہیں۔ مختصر طور پر یوں سمجھ لیجئے کہ اگر آپ اسٹیج ڈرامہ دیکھتے ہوئے اپنی آنکھیں بند کر لیں، پھر بھی پوری طرح ڈرامہ آپ کے ذہن پر اپنے تاثرات مرتب کرے تو سمجھ لیجئے وہ ایک کامیاب ڈرامہ بھی ہے، آنکھیں بند کرنے کے بعد صرف آوازوں کے ذریعے جو کھیل آپ کی سمجھ میں آئے اُسی کا نام ریڈیو ڈرامہ ہے۔ اسٹیج ڈرامہ میں ہر چیز آپ کی آنکھوں کے سامنے ہوتی ہے۔ مگر ریڈیو ڈرامہ میں ہر چیز نگاہوں سے اوجھل۔
مزاج، وقت، زمان و مکان، کردار، لباس، آمد و رفت، غرض ہر چیز کا اِظہار صرف آواز کے ذریعہ نہایت خوبی سے ہو تو ایک عمدہ ریڈیو ڈرامہ ہوگا۔

جمیل شیرانی : مجھے اپنے پسندیدہ ڈرامہ نگاروں کے بارے میں بتائیے؟

اظہر افسر : یہاں میں صرف نام گنوانا ہی کافی سمجھتا ہوں کیونکہ ہر ایک کے بارے میں اِتنا کچھ کہا جا سکتا ہے کہ اس کے لئے الگ الگ مقالہ چاہیئے۔ منشی بیتاب، احسن لکھنوی، آغا حشر کاشمیری، سیّد امتیاز علی تاج، محمد مجیب۔ سعادت حسن منٹو۔ عصمت چغتائی، مرزا ادیب اور محمد حسن۔

جمیل شیرانی : اظہر صاحب، چلتے ہوئے ایک آخری سوال کرلوں۔ دورِ حاضر کے ڈرامہ نویسوں کی کاوشوں سے آپ کہاں تک مطمئن ہیں؟

اظہر افسر : مشکل یہ ہے کہ دورِ حاضر کے وہ ڈرامہ نگار جن کی کاوشوں سے اُردو ادب مالا مال ہو سکتا ہے۔ سوائے چند ایک کے سب چُپ ہیں۔ اور جو نئے لکھنے والے اِس میدان میں نمودار ہو رہے ہیں اُن کی کاوشوں سے صحیح طور پر فیضیاب ہونے کے لئے ایک عرصہ چاہیئے۔ اِس لئے تو میں شاعروں اور افسانہ نویسوں سے گزارش کیا کرتا ہوں کہ وہ اپنے فن کے ساتھ ساتھ فنِ ڈرامہ کی جانب بھی توجہ دیں۔ ڈرامہ لکھیں۔ لکھنے میں دِقّت محسوس کرتے ہوں تو کسی نہ کسی طرح اِن کی پیش کش میں حصّہ لیں، یہ کوشش ہی اُردو ڈرامے کو ایک تابناک مستقبل عطا کر سکتی ہے۔ لیجئے کافی پیجئے، ٹھنڈی ہو رہی ہے۔

جمیل شیرانی : شکریہ۔!

حاشیہ

ڈاکٹر محمد حسن

افروایشیائی کانفرنس میں اردو کا مسئلہ

افروایشیائی ادیبوں کی کانفرنس ختم ہو گئی۔ ہندوستان کی راج دھانی دہلی میں ہوئی۔ اور ہندوستان کے ادیبوں میں سے بہت سے ایسے ہوں گے جنہیں اس کی اطلاع بھی نہیں ہوئی ہوگی۔ خود دہلی کے ادیبوں میں سے اکثر ایسے تھے جنہیں پہلی بار پتہ چلا کہ اس کانفرنس کا یہ چوتھا اجلاس تھا۔ اور ان سے پہلے تین اجلاسوں میں ہندوستان کے ادیبوں کی نمائندگی بفضلہ برابر ہوتی رہی ہے۔ یہ نمائندگی کیسے ہوئی، کس نے اور کیوں کی ہے۔ ان نمائندوں کو کس نے منتخب کیا اور کس بنیاد پر؟ یہ سب باتیں راز ہیں۔ اگر سرکاری قسم کی کانفرنس ہوتی تو کچھ مضائقہ نہ تھا۔ یونسکو کا انڈین کمیشن قائم ہے اور ادیبوں میں سے کسی کو کانوں کان خبر نہیں ہوتی کہ کب اور کہاں نمائندے بھیجا کرتا ہے۔ یہی حال کم و بیش پی ای این کا ہے۔ لیکن افروایشیائی ادیبوں کی کانفرنس کا تعلق تو عوامی ادیبوں اور عوامی جدو جہد کی تحریکوں سے تھا۔ اسکی کارروائیاں گپ چپ کیوں ہوئیں؟

افروایشیا اس وقت ایک نئی جدو جہد کے موڑ پر ہے۔ سامراج کی زنجیریں اتر رہی ہیں اور جگہ جگہ لوگ آزادی کے لئے آواز بلند کر رہے ہیں۔ ادھر سامراج نے بھی اپنی تکنیک بدلی ہے۔ اب کھلم کھلا فوجیں اتارنے اور مجاہدین آزادی کو کچل ڈالنے کے بجائے وہ یا تو اس ملک میں اپنی ایک کٹھ پتلی حکومت قائم کر کے اس سے خود کو مدعو کراتے ہیں۔ اور اس کی دعوت پر اپنی فوجیں بھیجتے ہیں یا ارد گرد کے ملکوں میں سے کسی میں اپنا اڈہ بنا کر مختلف ممالک میں کشمکش پیدا کر کے کسی ایک حمایتی کی حیثیت سے قدم بڑھاتے ہیں۔ پہلی تکنیک ویت نام میں اور دوسری اسرائیل اور عرب مناقشے میں برتی گئی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس صورتِ حال میں آزادی کے نغموں کی لے اونچی ہونا اور ادب میں نئی توانائی اور نیا کس بل پیدا ہونا لازمی ہے اور افروایشیائی ادب اس کیفیت سے معمور ہے۔ لطف یہ ہے کہ یہ توانائی، کس بل، یقین کی روشنی اور حوصلے کی گرمی اس وقت پیدا ہو رہی ہے جب امریکہ اور یورپ کے ادب پر مایوسی، تھکن اور خواہشِ مرگ طاری ہے۔ اب تو احوال یہ ہے کہ نوبل پرائز جسے بورژوا دنیا کا سب سے بڑا ادبی انعام سمجھا جاتا رہا ہے۔ ایک جمہوریت دشمن روسی ادیبوں کو ملا ہے۔

ظاہر ہے کہ جہاں ادیب جمع ہوں گے تو بات ظلم اور بے انصافی کے خلاف صف بندی کی چلے گی اور کانفرنس کے منتظمین کی خواہش یہ معلوم ہوتی تھی کہ باتیں صرف ایسی کی جائیں جو ہندوستان کی حکومت اور اس کی حلیف ایشیائی دوسری حکومتوں کو گوارا ہوں۔ لہٰذا مباحث و مسائل کے انتخاب میں پھونک پھونک کر قدم رکھا گیا اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ کانفرنس 'نشستند و گفتند و برخاستند' کی منزل سے آگے نہ بڑھی اور تمام تجاویز اور منصوبوں کے بعد بھی کانفرنس کم سے کم ہندوستان میں چند ادیبوں کی جیبی انجمن ہی بنی رہی۔

کانفرنس کے شروع ہونے سے پہلے ہی دہلی کے چند اردو ادیبوں کو تیاری کمیٹی نے وٹھل بھائی پٹیل بھون میں جمع کیا۔ اس اجتماع میں انور عظیم نے یہ سوال اٹھایا کہ اردو زبان کے ساتھ ہندوستان میں جو بے انصافی ہو رہی ہے اس مسئلے کو بھی کانفرنس میں اٹھانا چاہیے۔ منتظمین میں سے ایک صاحب نے فرمایا کہ ذاتی طور پر ان کی رائے میں یہ معاملہ نجی ہے اور افروایشیائی ادیبوں کو اس سے کیا واسطہ ہوگا۔ کسی نے کہا کہ صاحب ادیبوں کو ادب، زبان اور تہذیب کے قتلِ عام سے بے نیازی روا نہیں اور اگر ادیبوں سے ہم ان امور کی فریاد نہ کریں تو کس سے کریں۔ گرما گرم بحث شروع ہوئی اور طے پایا کہ یہ معاملہ ہندوستانی ادیبوں کے ڈیلی گیشن کے سامنے پیش کیا جائے۔ منتظمین کے حسنِ انتظام نے یہ نوبت ہی نہیں آنے دی کہ ہندوستانی ادیب الگ مل بیٹھتے اور متفقہ طور پر کوئی یادداشت تیار کرتے۔ انور عظیم نے البتہ ایک تفصیلی مقالہ اس موضوع پر لکھا جسے سائیکلو اسٹائل کر کے بے ترتیبی سے تقسیم کرا دیا گیا۔ لیکن کانفرنس کے شروع ہونے سے ایک دن پہلے دہلی کی دیواروں پر نیاز حیدر کی طرف

پوسٹر چھپاں ہوئے جس میں اُردو رسم خط کو بدلنے کا مشورہ دینے والوں کو للکارا گیا تھا۔ اور کانفرنس کا افتتاحیہ اجلاس شروع ہونے سے قبل وگیان بھون کے سامنے کوئی دو ڈھائی سو نوجوانوں نے اُردو کے ساتھ بے انصافی کے خلاف مظاہرہ کیا۔ بعد کو تو یہ بھی پروپگنڈہ کیا گیا کہ افروایشیائی کانفرنس کے سامنے اُردو رسم خط کو بدلنے کی کوئی تجویز لائی جانے والی تھی اور اُس کے خلاف یہ مظاہرہ مسلم مجلس کے نوجوانوں نے کیا تھا۔ یہ دونوں باتیں سراسر بے بنیاد ہیں۔ نہ اِس قسم کی کوئی تجویز تھی نہ مسلم مجلس یا اِس قسم کی جماعتوں نے اِس سلسلے میں کچھ کیا۔ یہ اور بات ہے کہ ادب میں بعض کو کمیونسٹ دشمن پروپگنڈے کا بہانہ ہاتھ آگیا۔ یوں بھی اِن دنوں اُردو کا سارا درد شری دھرم ویر بھارتی جیسوں کے سینوں میں مرتکز ہوگیا ہے۔ غرض ایک بار پھر اُردو ادیب اپنے معاملے کو بین الاقوامی فورم کے سامنے رکھنے میں ناکام ہوئے اور اس میں بڑا کام منتظمین کے حسن تدبیر نے کیا۔

کانفرنس کی مخالفت دراصل تین طرف سے ہوئی۔ ایک طرف تو پیشہ ور جلسہ توڑ لوگ تھے جن میں اچھی خاصی تعداد پکے اور پرانے اشتراکیت دشمنوں کی تھی۔ جن میں بعض شرفا بھی پھنس گئے تھے۔ دوسری طرف وہ مخالفت تھی جو بائیں بازو کے ادیبوں کی طرف سے ہوئی اور ان سب نے بار بار یہی کہا کہ صاحب، مجاہد ادیبوں کی کانفرنس میں آپ حکومت ہائے وقت کی قصیدہ خوانی اور ان کی مصلحت طرازی کیوں کرتے۔ نمائش ہو تو سوائے گاندھی اور نہرو کی کتابوں کے اور کوئی کتاب نظر نہ پڑے، گویا کانفرنس ادیبوں کی نہ ہوئی حکومت ہند کی وزارت خارجہ کی ہوگئی۔ اور خود ہندوستان میں زبان اور ادب پر ہی نہیں انسانیت اور انصاف پر جو قیامت صغریٰ ٹوٹ رہی ہے اُس کا تذکرہ تک نہ ہو۔ ایشیا بیدار ہو رہا ہے اور اس کی بیداری کی روشنی میں خونِ شہیداں کی سرخی بھی شامل ہے ویت نام ہی تک محدود نہیں ہے بلکہ افریقہ اور ایشیا کے تقریباً سبھی ملکوں کی سرزمین پر کہیں کم کہیں زیادہ جگمگا رہی ہے۔ اِس روشنی کی ایک کرن اور اِس کی حرارت کی ایک رمق بھی کانفرنس کو نصیب نہ ہوئی۔"

حقیقت یہ ہے کہ اِس وقت ایک نیا تہذیبی اور ادبی وجود سامنے آرہا ہے اور وہ ہے افروایشیائی رُوحِ عصر۔ ایک نیا تہذیبی پیکر، ایک نئی ادبی شخصیت۔ ایک نیا افروایشیائی انسان۔ اِس تہذیبی اور ادبی آہنگ کو پہچاننے کی ضرورت ہے، صدیوں سے ادب اور تہذیب کی جو روایات مُردہ پڑی تھیں اور جنہیں خود افریقہ اور ایشیا میں بیرونی سامراج نے کچل کر رکھ دیا تھا آج ان کو پھر حیاتِ نو ملی ہے۔ جاپان کے نوہ تھیٹر اور ہائیکو کے طرز پر نہ جانے کتنی ایسی ادبی روایات ہیں جو افروایشیا سے عالمی ادب کو مل سکتی ہیں اور وہ بھی ایسے دور میں جب سورج مشرق میں نکل رہا ہے۔ اور مغرب کی تھکی ہاری دنیا کو افروایشیا کا ادب نئی تازگی، نئی توانائی اور حوصلہ دے سکتا ہے، افروایشیائی ادیبوں نے نہ افروایشیا کے بدلتے ہوئے سیاسی نقشے پر غور کیا نہ وہاں کے بدلتے ہوئے ادبی اور تہذیبی بساط پر۔ حالاں کہ یہ وقت وہ ہے جب افروایشیا کے ادبی وجود عالمی ادب کو ایک نیا موڑ دے سکتا ہے۔

یہ نئی توانائی اور تابناکی کا یہ چراغ افروایشیا ہی کے ادیبوں میں نہیں خود ہندوستان کی بعض زبانوں کے ادب میں فروزاں ہوا ہے۔ اِس چراغ کی لَو اور تیز کرنے کی ضرورت ہے اور اس روشنی نے پُرانی باتوں میں سے بہت سی باتوں کو بے وقت کی راگنی بنا دیا ہے۔ قصّہ یہ ہے کہ ۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۷ء تک برطانوی غلامی کے دور میں ہندوستان میں ترقی پسندی کا جو مفہوم رائج تھا وہ بس یہ تھا کہ آدمی تھوڑی اور نمایاں طور پر فرقہ پرست یا کٹر مذہبی نہ ہو۔ کبھی کبھی انسانی بھائی چارے، صلح کل اور قومی آزادی کے الفاظ کا ورد کرتا ہو اور بس اتنا ہی کافی سمجھا جاتا تھا۔ چنانچہ ۱۹۳۶ء کے منشور پر دستخط کرنے والے ادیبوں کے ناموں پر تو غور کیجئے، مگر آج کے زمانے میں جب دُنیا نئے موڑ پر ہے ترقی پسندی کا یہ مفہوم بیکار ہی نہیں ہو چکا ہے، بلکہ ایسے فیشن ایبل ترقی پسند اپنے کو ارباب اقتدار کے حمائیتوں کی صف میں پا رہے ہیں اور خود اُن کے ہاتھوں بہت کچھ پامال ہو رہا ہے۔ جب اندھیرا ہو تو دھندلے سے چراغ کی روشنی بھی بہت معلوم ہوتی ہے۔ لیکن جب چاروں طرف سورج کی کرنیں پھوٹ رہی ہوں اُس وقت ان کی روشنی سے پیٹھ پھیر کر چراغ لے کر نکلنا بڑی ڈھٹائی کا کام ہے۔ کسی نے کہا ہے، سورج مشرق میں طلوع ہوتا ہے، افروایشیائی ادیب نئے سورج کی اِس تابانی سے دُور نہیں رہ سکتے اور سچا افروایشیائی ادب اِس تابانی سے جگمگائے گا۔

(مولوی) عبدالسّلام بیگ شفیق جھالاواڑی

تضمین

بر غزل علّامہ سیماب اکبر آبادی مرحوم

سجدے میں رہنمائے نظر نقشِ پا نہ ہو — وقتِ نیاز و ناز کوئی دوسرا نہ ہو
کیسے براہِ راست برا واسطا نہ ہو — "ہُوں آشنائے دوست مجھے کیوں عطا نہ ہو
ایسی جبیں جو دَیر و حرم آشنا نہ ہو"

جب ذرّہ آفتاب ہو اپنی صفات میں — دریا صِفت ہو قطرہ جب اپنی حیات میں
عالم ہو محوِجب ہمہ تن حُسنِ ذات میں — "وہ سرخوشی کا وقت ہے جب کائنات میں
دل بولتا ہو اور کوئی بولتا نہ ہو"

کس جذبِ شوق میں ہوئی تکمیلِ ہستِ شوق — کس حُسنِ احتیاط سے لی مَیں نے جستِ شوق
یکتا ہوں اپنے وصف میں ہُوں میں وہ مستِ شوق — "اُلجھا رہا ہُوں زلفِ تصوّر میں دستِ شوق
اور اِس طرح کہ موجِ ہوا آشنا نہ ہو"

ہے دار کا، نہ ہے یہ انا الحق کا مسئلہ — وہ اور مشغلہ تھا، یہ ہے اور مشغلہ
ہے دیکھنے کی بات مرے دِل کا وَلولہ — "مر مر کے طے کیا ہے بہ مشکل یہ مرحلہ
پھر زندگی نتیجۂ ذوقِ فنا نہ ہو"

سُنیئے شفیق، حسرتِ غمخوارگی غلط — راہِ طلب میں حیلۂ واماندگی غلط
ظالم سے آرزوئے وفا پیشگی غلط — "سیماب ترکِ عشق و غمِ زندگی غلط
وہ کام کیوں کریں جسے دِل مانتا نہ ہو"

ساغر کڑپوی

(رُباعیات)

ہر گوشۂ دِل جھُوم رہا ہو جیسے — دِل غم کی کرن چوم رہا ہو جیسے
ہے ذہنِ پریشاں میں مرے اُن کا خیال — صحرا میں چمن گھُوم رہا ہو جیسے

کُہسار تمام دھول ہو جائیں گے — دُنیا کے یہ شر، فضول ہو جائیں گے
تُو عزم و یقیں کے ساتھ گاتا ہُوا چل — راہوں کے ببُول پھُول ہو جائیں گے

ڈی، کے کنول

آدھی روٹی

مول چند جوں ہی کھولی کے اندر داخل ہوا اُس کے پاؤں لڑکھڑائے، آنکھوں کے آگے اندھیرا چھا گیا اور وہ دھم سے کھاٹ پر گر پڑا ——

"دینو کی ماں ——!" پھُسپھُسی سی آواز میں اُس کے مُنہ سے نکلا۔

اُس کی بیوی کھولی کے پچھواڑے میں انگیٹھی سُلگا رہی تھی، خاوند کی آواز سُن کر وہ دوڑتی ہوئی آئی۔ خاوند کو نڈھال سا کھاٹ پہ لیٹے دیکھ کر اُس کی تو گویا جان ہی نکل گئی۔

"کیا بات ہے دینو کے پتا۔ تم کھاٹ پر کیوں لیٹے ہو۔؟"

"میری طبیعت ٹھیک نہیں۔ انگ انگ دکھ رہا ہے۔"

"ہائے رام تمہارا بدن تو بھٹی کی طرح جل رہا ہے۔" اُس کی بیوی اُس کی پیشانی پہ ہاتھ رکھ کر تشویش سے بولی۔ "تمہیں تو بخار چڑھا ہے کچھ پیسے لائے ہو تو دیدو میں بازار سے ٹکیہ لے آؤں گی۔"

"پیسہ، پیسہ، پیسہ۔ باہر کیا میرے باپ کا خزانہ دھرا ہے۔" مولچند جھنجھلا کر بولا۔ "آٹھ آنے کمائے ہیں۔ صرف آٹھ آنے ——"

"گھر میں آٹا نہیں دال نہیں۔ کہاں سے لے آؤں میں"؟

"یہاں میری جان کے لالے پڑے ہیں اور تم اس وقت بھی آٹے دال کا رونا رونے لگیں۔ آٹے دال کے بدلے مجھے ہی کھا لیتیں تو زیادہ اچھا تھا یہ روز کے جھنجھٹ تو مٹ جائے۔"

اُس کی بیوی کی آنکھوں میں آنسو آ گئے۔ وہ اپنے آنسو پیتے ہوئے دبے پاؤں باہر چلی گئی۔

مولچند رکشا چلاتا تھا۔ دن بھر وہ چاندنی چوک سے صدر اور صدر سے چاندنی چوک سواریاں ڈھویا کرتا۔ چلچلاتی دھوپ میں، چھاجوں برستے پانی میں کڑاکے کی سردی میں وہ رکشا لئے پھرتا رہتا۔ دن بھر کی عرق ریزی کے بعد جو دو یا تین روپے کی کمائی ہو جاتی تھی جسے شام کو چولہے میں جھونک دیا جاتا تھا۔

اُس کی دنیا بہت چھوٹی تھی۔ وہ تھا، اُس کی بیوی پاروتی اور تین سال کا بیٹا دینو۔

آج اچانک وہ بیمار پڑ گیا تو معمول کی زندگی کا تسلسل ٹوٹ گیا۔ جب صدر میں رکشا پہ بیٹھے بیٹھے اچانک اُس کا سر چکرانے لگا۔ اُس کا عضو عضو ٹوٹنے لگا اور بدن بخار کی حدت سے پھکنے لگا تو اُس کی آنکھوں سے آنسو نکل پڑے وہ جانتا تھا کہ آج کمائی نہ ہوئی تو چولھا نہیں جلے گا اور اُس کی بیوی اور اُس کے بیٹے کو بھوکا ہی رہنا پڑے گا۔ اس لئے وہ دیر تک بیٹھا رہا لیکن جب اُس میں اتنی سکت نہ رہی کہ وہ خالی رکشا تک کھینچ سکے تو مجبوراً اُسے گھر لوٹنا پڑا۔

پاروتی کہیں سے ایک آدھ سیر آٹا مانگ تانگ کرلے آئی۔ آٹا ایک تھالی میں رکھ کر وہ مولچند سے روکھے لہجے میں مخاطب ہوکر بولی۔

"آٹھ آنے دینے ہیں تو دیدو میں بازار جارہی ہوں"

مولچند نے قمیض کی جیب میں ہاتھ ڈال کر اٹھنی نکالی اور بیوی کی طرف بڑھا کر بولا۔

"اچھا" یہ کہہ کر پاروتی کوٹھے سے باہر نکل گئی۔

مولچند سوچنے لگا، غریب کی زندگی بھی کیا زندگی۔ دو سوکھی روٹیاں اور ایک کٹورا دال کا اور اُس کے لئے بھی اتنی جدوجہد۔ اتنی کڑی محنت کہ رگوں میں دوڑتا ہوا خون بھی سوکھنے لگے۔ وہ سوچنے لگا کہ غریب کی زندگی کس قدر بے معنی اور بے مقصد ہے کہ اُس کے جتنے بھی خواب ہیں کبھی پورے نہ ہوں۔ اُس کے جو بھی ارمان ہیں وہ جی ہی جی میں رہیں، اور وہ خود اپنے ہی کندھوں پر اپنے ارمان کا جنازہ لئے پھرتا رہے۔

اُس نے جیب سے ایک بیڑی نکالی اُسے سلگا کر پھر سوچ کے دھارے میں بہہ گیا۔ اُس کے ارمانوں کی لاش جو اُس کے دل کے مدفن میں پڑی سڑ چکی تھی۔ آج وہ اُن قبروں کو کھودنے لگا، جہاں اُس نے بچپن سے جوانی تک کے سارے خواب اور ساری آرزوئیں دفن کی تھیں۔ وہ وقت کی ٹھوکروں میں پلا۔ مایوسیوں اور محرومیوں کے سائے تلے پروان چڑھا۔ وہ کون تھا، کہاں سے آیا۔ کس بچے پیٹ سے نکل کر دنیا کے پیٹ میں اُترا۔ آج تک اُسے معلوم نہ ہوسکا۔ جھوٹے نوالوں اور باسی کھانوں سے اُس کی زندگی کی تعمیر ہوتی رہی۔ ایک دن ایسا بھی آیا جب اُسے اپنے آپ سے نفرت ہوگئی۔ اپنی ذات سے نفرت پیدا ہوگئی۔ لیکن حیات کی اِس ہماہمی کے باوجود وہ حیات سے کنارہ کش نہ ہوا۔ اپنے جذبات واحساسات کا گلا گھونٹ کر اور ایک چٹان بن کر وہ وقت کے تھپیڑے سہنے لگا۔

وہ سوچتا رہا۔ سوچتا رہا۔ سوچتے سوچتے دن بھی ڈھل گیا۔ شام بھی ہوگئی اور رات بھی گذر گئی۔

صبح جب وہ بیدار ہوا تو کونین اپنا اثر کر چکی تھی۔ بخار تو اُتر چکا تھا لیکن وہ نقاہت محسوس کر رہا تھا۔

"دبھو کی ماں۔" اُس نے پاروتی کو آواز دی۔

"کیا ہے۔" پاروتی اندر آکر بولی۔

"ایک کپ چائے ملے گا۔"

"آج کام پر جا رہے ہو۔" پاروتی نے اُس سے پوچھا۔

"ہاں جانا تو ہر حال میں ضروری ہے۔ نہ جاؤں تو چولھا کیسے چلے گا"

"طبیعت کیسی ہے؟"

"کچھ اچھی ہے۔"

پاروتی چوکے کی طرف چلی گئی۔ کھانڈ کے ڈبے کا ڈھکن اٹھا کر وہ بولی: "یہاں تو تھوڑی سی چینی ہے۔ دبھو کے لئے رکھی تھی میں نے، نیند سے جاگے گا تو چائے مانگے گا۔ چلو میں تمہارے لئے ایک کپ چائے بنا دیتی ہوں اپنے پیالے میں تم ہی تھوڑی سی چائے رکھ دینا۔"

پاروتی نے انگیٹھی سلگائی اور اُس پر پتیلی رکھ کر پانی اُبالنے لگی

چائے تیار ہوگئی۔ مولچند نے کھڑے کھڑے چائے پی لی اور آستین سے مُنہ پونچھ کر وہ رکشا لے کر چل پڑا۔

وہ جب چاندنی چوک سے گذرا تو بازار بھی بند تھا لیکن ہر دکان کے سامنے دس دس بیس بیس آدمیوں کی ٹولی کھڑی تھی۔ یہ سب رکشا والے، ٹھیلے والے، تانگے والے اور مزدور تھے۔ سبھی مسرور اور شاداں نظر آرہے تھے۔ آج اُن کے کملائے ہوئے چہروں پر شادابی پھیلی ہوئی تھی۔ اُن کے ضیا پاش چہروں پر جیسے سکھ اور خوشی کا سورج پہلی بار طلوع ہوا تھا۔

وہ بھی اپنا رکشا اسٹینڈ پہ چھوڑ کر ایک جگہ کھڑا ہو گیا۔ ایک آدمی کہہ رہا تھا۔

"اب ہمارے دن آئیں گے۔ اب کوئی سرمایہ دار ہم غریبوں کا خون نہیں چوس سکے گا۔"

"ارے بھیا ابھی تو کچھ نہیں ہوا۔ ابھی تو چودہ بینک ہی حکومت نے اپنی ملکیت میں لئے ہیں۔ مزہ تو تب آئے گا جب حکومت ان سرمایہ داروں سے ساری دولت چھین لے گی۔"

"وہ دن دور نہیں۔" پہلا والا آدمی بولا۔ "تم دیکھو تو سہی۔ ایک عظیم باپ کی بیٹی کیا کیا چمتکار دکھاتی ہے۔ اگر اس دیش کی کایا نہ پلٹ دی تو میرے منہ پر تھوکنا۔"

"سوشلزم آنے میں اب دیر نہیں۔" ایک رکشا والا جو بہت دیر سے چپ تھا بول پڑا۔

"کاکا سوشلزم آئے گا۔ ضرور آئے گا۔ ہمیں سر چھپانے کو جگہ ملے گی۔ تن ڈھانپنے کو کپڑا ملے گا اور دو وقت کی روٹی ملے گی۔"

موہن چند ایک طرف ہٹ کر کھڑا ہو گیا۔ جیب سے ایک بیڑی نکال کر اس نے سلگائی اور دو چار لمبے کش کھینچ کر ان الفاظ کی صدائے بازگشت اُسے اپنے ذہن میں سنائی دی۔

"سوشلزم۔ چودہ بینک۔ حکومت۔ سرمایہ دار۔ کیا سوشلزم آنے سے ہمیں پیٹ بھر کے روٹی ملے گی۔؟ اگر ایسا ہے تو ہمیں پھر سوشلزم کا ساتھ دینا ہوگا۔"

وہ ابھی یہی سوچ رہا تھا کہ ایک رکشا والا، رکشا پہ چڑھ کر اونچی آواز میں بولا۔

"بھائیو! ہم سب رکشا والے، تانگے والے، ٹھیلے والے اندرا جی کو بدھائی دینے کیلئے اُن کی کوٹھی پر چلیں گے۔ ہم جلوس کی شکل میں جائیں گے اور ہمارا نعرہ ہوگا سوشلزم زندہ باد۔ اپنے نعروں سے دلّی کی سرزمین کو ہلا کر سرمایہ داروں کو یہ یاد کرا دیں گے کہ آج کا مزدور جاگ اٹھا ہے۔ اب اُس کے خون سے یہ سرمایہ دار ہولی نہیں کھیل سکتے۔"

سبھی اپنے رکشا، ٹھیلے اور تانگے سنبھالتے ہوئے اُس رکشا والے کے پیچھے پیچھے چلنے لگے۔ اُن کے فلک شگاف نعروں سے ساری دلّی گونجنے لگی۔

موہن چند سب سے آخیر میں تھا۔

جب وہ اندرا جی کی کوٹھی سے لوٹے تو دن کے بارہ بج چکے تھے۔ سبھی روزگار ڈھونڈنے کیلئے اِدھر اُدھر دوڑنے لگے۔ موہن چند کو بھوک بری طرح ستانے لگی۔ وہ سواری کی تلاش میں بھوکے شیر کی طرح اِدھر اُدھر پھرنے لگا۔

"او رکشا"! ایک آدمی نے اُسے آواز دی۔

"کیا ہے بابو۔؟"

"اسٹیشن چلے گا۔؟"

"ہاں بابو چلوں گا۔ ضرور چلوں گا۔"

"کتنے پیسے۔؟"

"جو من میں آئے دے دینا۔"

"ٹھیک ہے تم یہاں ٹھہرو۔ میں اس ڈھابے میں کھانا کھا لیتا ہوں۔"

روٹی کا نام سن کر موہن چند کی بھوک چمک اٹھی۔ بھوک بڑا ہی بے رحم۔ اتنی ظالم ہے کہ آدمی کو کبھی کبھی جرم کرنے پہ مجبور کر دیتی ہے۔ موہن چند پانی پینے کے بہانے اندر چلا گیا۔ وہ بابو ایک کرسی پر بیٹھا اپنے کسی دوسرے ساتھی سے باتیں کر رہا تھا۔ اور کھی کے

(باقی صفحہ ۷۹ پر دیکھئے)

مکتوبات

● دسمبر کا شمارہ ملا۔ جرعات حسبِ سابق خوب ہیں۔ اچھا ہوا کہ کرشن چندر نے رسم الخط کے بارے میں تردید کر دی، ورنہ حضور کو بھی آڑے ہاتھوں لیا جاتا۔ اِس معاملے میں کوئی بھی ادیب یا ادیبہ قابلِ معافی نہیں ہے۔ مجھے شک ہے کہ یہ ترقی پسند گروپ مجموعی طور پر اُردو کے فارسی رسم الخط کو نہ بدلے جانے کی تحریک کریگا۔ اِس سلسلے میں آپ کی کوششیں قابلِ صد تحسین ہیں۔

نجیب رامش کا شفیقہ فرحت پر لکھا مقالہ بہت اچھا ہے۔ موصوف کی شخصیت اور اُن کے فن کو خوب اُجاگر کیا ہے۔ اُن کی اپنی زبان بڑی مؤثر اور ادبی رنگ لئے ہوئے ہے۔ سید مفضل امام رضوی کا مقالہ "اُردو میں ہندو تہذیب اور مذہب کے اثرات" بہت بصیرت افروز ہیں۔ کاش اُردو ادب کا "بھارتیہ کرن" کرنے کا شور مچانے والے اسے غور سے پڑھیں۔ افسانوں میں "تخلیق" اور "مکشف" ہماری فطرت اور ہمارے بنیادی مسائل کو چھوتے ہیں۔ مگر اِن دونوں معززادیوں نے اپنے اپنے پیرائے میں اُدھوری بات کہی ہے۔ مشکل یہ پیش آرہی ہے کہ اِن دوستوں کو اگر سمجھاؤ دینے ہوں تو کیسے رابطہ پیدا کیا جائے؟ یا تو افسانے کے ساتھ آیا ہوا خط بمعہ ایڈریس شائع کر دیجئے یا اِن کے پتے علیحدہ سے چھاپ دیں۔ حصۂ منظومات قدرے کمزور ہے۔

اندر پرتاپ تیر ایم اے
چوک مصراں۔ لدھیانہ

● تازہ شمارے میں آپ کے بنگلور اور حیدرآباد کے سفر کے ارادے کا تذکرہ دیکھ کر یک گونہ خوشی ہوئی اور آپ کی ہمت پر رشک بھی آیا[1]۔ سفر کی کامیابی کیلئے دُعاگو ہوں۔ آپ کے گزشتہ سفرِ دہلی و فیروزآباد کے ذکر کے بعد یہ بھی تحریر کیا گیا ہے کہ نتیجۃً "شاعر" میں کچھ جھول رہ گئے ہوں تو انہیں نظرانداز کیا جائے۔ لیکن مجھے یہ شمارہ بھی دیگر عام شماروں سے ہیٹا نہیں رہا۔ افسانوی حصّہ کچھ ہلکا ہے۔ لیکن دیگر نثری تحریروں نے کسر پوری کر دی ہے۔ اور پھر افسانوں کا معیار تو ہندوستان کی تقریباً ہر زبان میں گرتا جا رہا ہے۔ اِس پر آپ کا کیا اِختیار۔ "شفیقہ فرحت ــ فن اور شخصیت" پڑھ کر ایسا لگا گویا مصنفہ پہلی مرتبہ دریافت ہوئی ہوں۔ نجیب رامش نے بڑے سلجھے ہوئے انداز میں یہ تعارف پیش کیا ہے اور کہیں اپنی شخصیت کو اِس طرح در آنے نہیں دیا کہ اسلوب کی روانی اور مضمون کا آہنگ مجروح ہو جائے۔ طیّب انصاری کا "مجتبیٰ احسین ــ دیدہ و شنیدہ" اِس اِحتیاط سے خالی تھا۔ اِس لئے زیادہ متاثر نہ کر سکا۔ "مجتبیٰ احسین" پر اِس سے بہتر مضمون کی توقع تھی۔ دوسری پسندیدہ تحریر "مولانا سیماب اکبرآبادی کا طریقۂ اِصلاح ہے۔" علّامہ سیماب اُن اساتذہ میں سے ہے جنہوں نے اپنے وسیع سلسلۂ تلمذ کے ذریعہ اُن دُور دراز علاقوں کے لوگوں کو زبان و ادب کی چاٹ لگائی جہاں اہلِ زبان ڈھونڈنے سے نہیں ملتے تھے۔ اِس سلسلے میں ارشد صدیقی کا ایک جملہ بہت اہم ہے۔ شرفِ تلمذ عطا کرنے میں حضرت سیماب کے عزم و احتیاط کا ذکر کرنے کے بعد موصوف لکھتے ہیں۔

"یہ بات الگ ہے کہ آپ نے ترویجِ شعر و ادب اور ضرورتِ سخن پروری کی خاطر بعض علاقوں میں وہاں کے مقامی حالات کے پیشِ نظر کبھی کسی معمولی صلاحیت رکھنے والے شاعر کو بھی شرفِ تلمذ سے نواز لیا ہو۔ لیکن اِس میں بھی ادبی خدمت کے جذبے کا مصلحت آمیز پہلو مضمر ہوتا تھا۔"

اِسی مصلحت کا نتیجہ ہے کہ مہاراشٹر و میسور کے چھوٹے چھوٹے دُور افتادہ مقامات پر بھی اُردو شاعری کا جادو سر چڑھ کر بول رہا ہے۔ میں سیماب اور دیگر اساتذہ کی اِس خدمت کا ذکر اِس سے قبل ایک مضمون میں کر چکا ہوں۔ ارشد صدیقی کا مضمون دیکھ نہ رہا گیا۔ اور اِن خیالات کا اِعادہ کر بیٹھا۔ ویسے یہ موضوع خاصا وسیع ہے اور اِس پر کام کرنے کی بہت گنجائش ہے۔

مکتوبات میں اندر پرتاپ تیر صاحب نے شمالی ہند میں مجتبیٰ حسین

---

[1] میں دہلی کے دوسرے سفر سے ۱۲ دسمبر کو واپس ہوا تھا۔ اُس وقت سے ابتک اپنے امراض کی شدت سے سخت بےچین اور بےحال ہوں۔ حیدرآباد اور بنگلور کا اہم سفر بھی معرضِ التواء میں پڑ گیا ہے کہ خود میری زندگی اِس وقت خطرے میں ہے۔ دہلی کا علاج ترک کر چکا ہوں۔ میری تمام سرگرمیوں اور مصروفیتوں میں اضمحلال پیدا ہو گیا ہے۔
(اعجاز صدیقی)

کے کم روشناس ہونے کا ذکر کیا ہے۔ لیکن وہ یہ بھول گئے کہ جن فنکاروں کا ذکر انہوں نے کیا ہے وہ مجتبیٰ حسین سے خاصے سینئر ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے خط میں احمد جمال پاشا کا ذکر نہیں ہے، علاوہ ازیں نریلا کے اس پار والے دیگر فنکاروں کی طرح مجتبیٰ حسین بھی شمال میں قرار واقعی پذیرائی سے محروم ہیں۔ اس تلخ حقیقت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

شعری حصے میں سلام مچھلی شہری۔ ضیاء الانجم پرتاپگڑھی مصور سبزواری۔ منشاء الرحمٰن منشا اور یعقوب راہی نے متاثر کیا۔ آپ کا دفاعی اداریہ قابلِ غور و فکر ہے۔

تھانہ روڈ۔ بھیمڑی۔ (مہاراشٹر) یونس اگاسکر (ایم اے)

● اس بار آپ کا اداریہ "دودمانِ اردو"۔ زندہ باد — اردو رسم الخط۔ "ایک متاعِ عزیز" بہت پسند آیا۔ شروع کے تین پراگراف مختصر ہونے کے باوجود بہت ہی جامع اور استدلال سے بھرپور ہیں۔ آپ نے چند الفاظ میں اردو رسم الخط کی تاریخی حیثیت اور اس کی اہمیت کے مختلف گوشوں کو جس انداز میں پیش کیا ہے وہ یقیناً تسلی بخش ہے۔ اس پر اردو کے چند منچلے اور ہندی زبان کے کچھ ناعاقبت اندیش پریمی ابھی تک اپنی ہی ہانک رہے ہیں تو ہانکنے دیجئے۔ سر دست ہمیں اپنے عملی اقدامات میں کسی طرح کی کوتاہی یا تساہلی نہیں برتنی چاہئے۔ مجھے ذاتی طور پر اس بات کی بے حد خوشی ہے کہ اردو رسم الخط کے حق میں اٹھنے والی ہزاروں لاکھوں آوازوں کو آپ جیسی اردو کی قد آور شخصیتوں نے جس خلوص و نیک نیتی اور استقلال و انہماک کے ساتھ آگے بڑھایا ہے وہ بجا طور پر لائقِ صد آفریں ہے۔ خدا آپ جیسے فدائیانِ اردو و خادمانِ ادب کی عمریں دراز کرے۔ (آمین)

اور ہاں۔ ادھر ایک بار پھر ڈاکٹر نریش نے دہلی اردو کا بھارتیہ کرن" والا TRUTHLESS AND UNFOUNDED SLOGAN ۱۹ دسمبر ۱۹۷۸ء کے "مورچہ" میں بلند کرنے کی جدت فرمائی ہے جس کے تسلی بخش جوابات کبھی شاعر کے صفحات پر آپ اور آپ جیسے بہت سے اردو کے دانشور دے چکے ہیں۔ میری سمجھ میں نہیں آتا کہ آخر یہ لسانی تعصب کا چکر کب تک چلتا رہے گا اور نریش جیسے لوگ اس طرح کی تنگ نظری اور گئی گزری ذہنیت کا ثبوت دیتے رہیں گے۔

اس بار سلام مچھلی شہری، بشر اناوی اور جوہر بجنوری کی غزلیں اچھی خاصی ہیں۔ مجھے تو بے حد پسند آئیں۔ ارشد صدیقی کا مضمون۔ مولانا سیماب اکبرآبادی کا طریقۂ اصلاح بڑے کام کی چیز ہے۔ مگر بہت مختصر ہے۔ میرے خیال میں اسے اور بھی پھیلایا جا سکتا ہے۔

اور کیا عرض کروں۔ اس وقت نہ جانے کیوں اپنا ہی ایک تازہ شعر ذہن میں گونج اٹھا ہے۔ ملاحظہ ہو ؎

تو نے کئے ہیں مجھ پہ ستم جو کبھی کبھی
دنیا! تجھے میں یاد دلاؤں تو کس طرح

کاش! آپ کبھی ہماری طرف بھی آسکتے۔

دائرہ شاہ اجمل۔ الہ آباد۔ مظہر نسیم صدیقی (ایڈیٹر)

● "شاعر" ماہ دسمبر ۱۹۷۸ء ملا۔ دیکھ کر روحانی مسرت ہوئی۔ "شاعر" کا وجود اردو زبان و ادب کیلئے سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ آپ کی خاموش اور بے لوث خدمات نے اسلوبِ صحافت نگاری کو نئی زندگی بخشی ہے۔

"اردو رسم الخط" کے بارے میں کرشن چندر جی نے اپنا تحریری بیان دے کر بلاشبہ اپنی نیک نیتی کا ثبوت دیا ہے۔ کاش صعوبت چغتائی اور دوسرے اردو کے نام لیوا حضرات بھی ہوش میں آجاتے۔

اس بار "شاعر" میں محترم بھائی سلام مچھلی شہری کو پڑھ کر دلی مسرت ہوئی۔ حضرت ارشد صدیقی کا مضمون "مولانا سیماب اکبرآبادی کا طریقۂ اصلاح" پڑھ کر نہ جانے کتنی ہی یادوں میں ڈوب کر رہ گیا۔ حضرت علامہ مرحوم کے میرے پاس کچھ نامے گرامی نامے تھے لیکن وہ ذخیرہ علالت کے عالم میں "منصہ وائی" کے وقت وہیں چھوٹ کر ضائع ہو گیا۔ پھر بھی علامہ کا کچھ اصلاح شدہ کلام یہاں بھی موجود ہے۔ "نگار" لکھنؤ میں ایک بار علامہ نیاز فتحپوری نے علامہ مرحوم کی ایک غزل پر تنقید شائع کی تھی۔ میں نے نیاز صاحب کے پاس اس سلسلے میں ایک طویل خط لکھا تھا۔ جس کا موصوف نے بڑی محبت سے جواب عنایت فرمایا تھا۔ افسوس کہ وہ جواب بھی نذرِ علالت ہو کر رہ گیا۔ مولانا کی وہ غزل اب تک مجھے یاد ہے ؎

نگہِ الفت شامِ غم میں باقی فقط اک صبح کا تارا رہا ہے

محترم ارشد صاحب نے اگر اپنے مضمون میں دو چار اصلاح کے نمونے بھی پیش کر دیئے ہوتے تو اس سے مضمون کی افادیت اور بڑھ جاتی۔ میں نے مولانا کی حیات تک ہمیشہ اُنہیں کو اصلاح کی زحمت دی۔ حضرت علامہ نے ۱۳ مئی ۱۹۴۳ء کے ایک خط میں تحریر فرمایا۔

آپ کا معیارِ فکر اور اسلوبِ بیان اچھا ہے۔ لیکن ہنوز مشق کی ضرورت ہے۔ مشق اس جزوی اصلاح سے بھی آپ کو بے نیاز کر سکتی ہے، جو کم مشقی کی وجہ سے کہیں کہیں دیگئی ہو۔"

ایک لفظ کہکشاں زار کی بحث میں سلسلے میں میں نے حضرت علامہ سے بھی اس کی درستگی کے متعلق دریافت کیا تھا۔ اس کے جواب میں علامہ نے تحریر فرمایا۔

قصر الادب آگرہ۔ ۲۰ اپریل ۱۹۴۳ء

" میرے خیال میں کہکشاں زار" لکھنا درست ہے اس لئے کہ کہکشاں اسم ظرف نہیں ہے۔ نہ اس میں اسمِ ظرف کی کوئی علامت پائی جاتی ہے۔ "زار" جہاں کثرت اور انبوہ ہو، اُس جگہ کو کہتے ہیں۔ کہکشاں میں بھی تاروں کی کثرت اور انبوہ ہوتا ہے۔ اس لئے جہاں کہکشاں طلوع ہوتی ہے۔ اُس جگہ کو کہکشاں زار" سمجھنا صحیح ہے۔"

میری ایک اچھی خاصی نظم "متاعِ جوانی" پر حضرت علامہ کی ناقابلِ فراموش اصلاح ملاحظہ فرمایئے۔

صہبا (اصلاح)
یہ بلمو و ساغر یہ عیش و مسرت
جوانی (اصلاح)
یہ صبحِ تمنّا یہ شام لطافت
آنکار (اصلاح)
یہ رنگیں مناظر یہ اعجازِ فطرت

کسی کو میں اپنا بناؤں تو سوچوں

متاعِ جوانی لٹاؤں تو سوچوں

چونکہ یہ خط ہے۔ اس لئے میں نے طوالت کو کم کرنے کے خیال سے صرف ایک بند پیش کیا ہے۔ علامہ کے فکر و فن کا سب سے بڑا معجزہ یہ تھا کہ وہ شاعر کے اپنے خیال کو مطلق باقی رہنے دیتے تھے اور بظاہر معمولی ردّ و بدل کرتے تھے۔ لیکن سچ پوچھیئے تو وہی ردّ و بدل شعر کو فن کی معراج پر پہنچا دیتا تھا۔ اوپر کا بند میرے اس دعویٰ کا مکمل ثبوت ہے۔

"شاعر" کی ترقی اور اس کی کامیابی سے مجھے رُوحانی مسرت ہے۔ خدا آپ کی تندرستی کو برقرار رکھے۔ تاکہ "شاعر" کی زندگی طویل تر ہو جائے۔

شوکت پردیسی
جم داہاں۔ ضلع جونپور۔

● رسم الخط کے بارے میں اِدھر کافی بحث ہو چکی ہے۔ تقریباً تمام اُردو والوں نے مشترکہ طور پر رسم الخط کی تبدیلی کی اِس ہلاکت خیز تجویز کو پوری طاقت سے مسترد کر دیا ہے۔ میرے خیال میں اب اس طرح کی بحثوں میں مزید وقت اور توانائی ضائع کئے بغیر اُردو والوں کو اُردو کی بقا اور ترقی کے ٹھوس اور تعمیری کاموں میں اِسی جذبہ سے مصروف ہو جانا چاہیئے۔

آزادیٔ ہند کے بعد سے ہندوستان کی ہر چھوٹی بڑی اچھی بُری تقریباً ہر زبان کی ترقی و بقا کے لئے سرکاری اور غیر سرکاری، سیاسی، سماجی، علمی اور ادبی ہر سطح پر جو کچھ کیا گیا اور جو کچھ کیا جا رہا ہے وہ مُلک کی لسانی تقسیم اور متعلقہ زبانوں کی سرپرستی، ترقی اور ترویج و اشاعت کیلئے کئے جانے والے کاموں سے صاف ظاہر ہے، اور اُردو کیلئے کیا کیا گیا اور کیا نہیں کیا گیا یہ بھی کسی سے مخفی نہیں، بلکہ سچ تو یہ ہے کہ اُردو کا مسئلہ آج بھی ہندوستان کے سیکولرزم آئین، عدلیہ، اِنتظامیہ، جمہوری سماج اور قومی تہذیب کی کسوٹی بنا ہوا ہے۔ مجھے سب سے پہلے اور سب سے زیادہ اُردو والوں سے ہی شکایت ہے اکہ اُنہوں نے درحقیقت اِس تعلق سے آج تک ٹھوس اور منظم پیمانے پر دُور اندیشی اور دانش مندی سے کچھ کیا ہی نہیں اور جو کچھ کیا ہے وہ ناکافی ہے۔ اِس کے برخلاف اُردو دشمن افراد اور گروہوں نے اُردو والوں میں طرح طرح کی ہراسانی غلط فہمی پریشانی اور اختلافات پیدا کرنے کی ہر ممکن کوشش کی اور کر رہے ہیں۔ کبھی تبدیلیٔ رسم الخط کا مشورہ دیتے ہوئے، کبھی فرقہ واریت کا حربہ اِستعمال کرتے ہوئے کبھی بھارتیہ کرن کا نام لے کر۔ تاکہ اُردو والوں کی صفوں میں ہمیشہ پھوٹ رہے، اِن میں تنظیم ہی نہ ہونے پائے، اِن کی معاشی حالت خستہ و خراب رہے۔ اِن کے ہراساں و پریشاں دِل و دماغ میں مرعوب، گمراہ اور غلامانہ اندازِ فکر پرورش پائے، جس سے اُردو کو اُردو والوں کو اور

اُردو تہذیب کو ہندوستان کے صفحۂ ہستی سے حرفِ غلط کی طرح مٹانے میں آسانی ہو۔

اِس لئے بڑی سنجیدگی سے اور بہت غور و فکر کرنے کے بعد میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ جب تک اُردو والے منظم و متحد ہو کر آئین کے مطابق اُردو کو اُس کا حق دِلائے، اُس کے ساتھ اِنصاف کروانے اور اس کی بقا و ترقی کے سلسلے میں ہر صورتِ حال کا مستقل مزاجی سے مقابلہ کرتے ہوئے مسلسل اور مؤثر جدو جہد نہ کریں۔ اِس مسئلے کی کوئی شنوائی نہیں ہوگی۔ بلکہ اِس میں مزید تاخیر سے بھیانک نتائج کے برآمد ہونے کا اِمکان ہے۔

اِس لئے مُلک کی چھوٹی بڑی ساری اُردو انجمنوں اور اداروں اور اُردو دوستوں سے میں اپیل کرتا ہوں کہ وہ مُلک گیر اساس پر ایک ایسا بامقصد "ہفتۂ اُردو" منانے کے ضمن میں غور کریں جس میں اِسکولوں اور کالجوں میں اُردو ذریعہ تعلیم، دفاتر اور کارپوریشنوں وغیرہ میں اُردو کے استعمال اور چلن، درسی کُتب کی طباعت و اشاعت، رسائل کی اِجرائی و نکاسی وغیرہ کے بارے میں پُرامن جلسے سیمنار اور کانفرنسیں وغیرہ منعقد ہوں تاکہ اُردو کے جمہوری حقوق کے حصول کیلئے سارے مُلک میں ایک تازہ احساس جاگ اُٹھے۔

نئی دہلی۔ ابوالفیض سحر

● "شاعر" کے تازہ شمارہ (دسمبر ۱۹۷۰ء) میں نجیب رامش کے مقالہ اور مصور سبزواری، کیف احمد صدیقی اور سلیمان خمار کی غزلیات نے متاثر کیا ہے۔ "ناولٹ نمبر" کا اعلان پڑھ کر خوشی بھی ہوئی اور حیرت بھی۔ خوشی اِس بات کی کہ "شاعر" کے توسط سے چند مزید معیاری تخلیقات سے اِستفادہ کا موقع ملے گا۔ اور حیرت اِس بات پر کہ خرابیٔ صحت کے باوجود آپ اِتنی جدوجہد کس طرح کر لیتے ہیں؟ اُردو رسم الخط کے متعلق آپ کے واضح نظریات، جرعات کے ذیل میں پڑھ کر اک نئی توانائی کا اِحساس ہوا۔ اُردو دُنیا کی کم عمر زبانوں میں سب سے چھوٹی ہے۔ عمر کے اعتبار سے بھی اور الفاظ کے ذخیرہ کے لحاظ سے بھی، اِس حقیقت کے باوجود اس نے جس تیزی اور شعوری پھیلاؤ کے ساتھ ادب کی جملہ اصناف کو نہ صرف اپنایا۔ بلکہ اُنہیں اپنا مزاج اور لہجہ دیا، وہ دنیا میں زبانوں کے اِرتقاء کے باب میں ایک معجزہ ہے۔ اِس معجزے کے رونما ہونے میں اُردو زبان کے رسم الخط کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ رسم الخط کی تبدیلی زبان کی رُوح کو یقیناً مجروح کر دے گی۔ افسوس یہ ہے کہ اِس گمراہ کُن رُجحان کی اُردو کے باشعور قلمکاروں نے بھی تائید کی۔

حمیدیہ روڈ بھوپال متین سید (ایم اے)

● دسمبر کا شاعر ملا۔ شکریہ! ۔ یہ دیکھ کر افسوس ہوا کہ علی عباس صاحب اُمید کا ڈرامہ "پروانے کی خاک" شاعر میں دوبارہ شائع ہوا ہے۔ جبکہ یہی ڈرامہ اُتر پردیش کے سرکاری پرچے "نیا دَور" میں ماہِ اگست ۱۹۶۹ء جلد ۲۵، شمارہ ۵ میں (صفحہ نمبر ۴۲ سے نمبر ۴۷) پہلے ہی شائع ہو چکا تھا۔ کسی تخلیق کا بار بار چھپنا ادب کیلئے کوئی اچھا شگون نہیں ہے[1]۔

یہ تین بدعنوانیاں آج کل جانے کیوں عام ہو گئی ہیں۔

۱۔ ایک ہی تخلیق کو بار بار شائع کرانا۔

۲۔ ایک ادبی رسالے کا دوسرے سے بلا حوالہ دیئے کسی بھی تخلیق کو نقل کر لینا[2]۔

۳۔ مصنف کو اِطلاع دیئے بغیر اُس کی تخلیق کو کسی دوسری زبان میں منتقل کر لینا۔

پہلی بدعنوانی کے لئے لازمی طور پر مصنف ذمہ دار ہوتا ہے جس کیلئے کسی بھی دلیل کی ضرورت نہیں۔ دوسری کیلئے ایڈیٹر، جن کا اخلاقی فرض ہے کردہ رسالے کا حوالہ دیں اور مصنف کو بھی اُس کی اِطلاع۔ اور

---

[1] ادارہ اِس اِطلاع کے لئے آپ کا ممنون ہے۔ ڈرامہ "پروانے کی خاک" غیر مطبوعہ سمجھ کر ہی شائع کیا گیا تھا۔ یہ ڈرامہ نگار کی اِنتہائی زیادتی اور غیر ذمہ داری ہے کہ اُنہوں نے مطبوعہ تخلیق بھیجی۔ ڈرامے کے موصول ہونے کے بعد جب اُمید صاحب کو اُس کے "شاعر" کیلئے منتخب کر لینے کی اِطلاع دی گئی تو بھی اُنہوں نے یہ نہیں لکھا کہ ڈرامہ مطبوعہ ہے۔ یہ ڈرامہ اکتوبر ۱۹۶۹ء میں وصول ہوا تھا اور دسمبر ۱۹۷۰ء کے شمارہ میں شائع کیا گیا۔ وہ یہ بھی نہیں کہہ سکتے کہ ڈرامہ کئی مہینے کی تاخیر سے شائع ہوا، اِسلئے اُنہوں نے دوسرے رسالے کو بھیج دیا تھا۔ اگست ۱۹۶۹ء اور دسمبر ۱۹۷۰ء میں ایک سال پانچ ماہ کا وقفہ ہے۔

[2] "شاعر" میں کسی رسالے سے کوئی تخلیق نقل نہیں کی جاتی ہے، اگر کبھی ایسا ناگزیر ہوتا ہے تو حوالہ ضرور دے دیا جاتا ہے۔ (ادارہ)

تیسری کیلئے مترجم۔ تیسری بات بہت ضروری ہے کیونکہ زبانوں کا یہ لین دین بہت سود مند ہوتا ہے۔ مگر اصل مصنّف کو اُس کی اطلاع نہ دینا اخلاقی جرم ضرور ہے۔ میرے ایک دوست کا کہنا ہے کہ اوّل تو اُنہیں مصنّف کا پتہ معلوم نہیں ہوتا۔ اور اگر وہ کسی رسالے کی معرفت مصنّف کو خط بھی لکھتے ہیں تو وہ خط ایڈیٹر کی بے پروائی کا شکار ہو جاتا ہے۔ اور مصنّف تک نہیں پہنچتا۔ اس لئے اگر مصنّف کا پورا پتہ بھی اُس کی تخلیق کے ساتھ شائع ہو تو مصنّف، قاری اور مترجم کا آپس میں بلاواسطہ رشتہ قائم ہو سکتا ہے۔

ابراہیم یوسف (پرنسپل)
بیگم گنج (رائسین)

● تازہ شمارہ دستیاب ہو کر باصرہ نواز ہوا۔ "جرعات" میں جن اُمید افزا باتوں کی طرف آپ نے اشارہ کیا ہے انہیں پڑھ کر بے ساختہ منہ سے نکلا۔ "کفر ٹوٹا خدا خدا کرکے" میں جناب کرشن چندر صاحب کی تائید کرتا ہوں اور اُردو رسم الخط سے اپنی گہری وابستگی اور اس کے نہ بدلے جانے کا اعلان کرتا ہوں۔ مجیب رامش صاحب قابلِ صد مبارکباد ہیں کہ انہوں نے اپنی کاوش سے محترمہ شفیقہ فرحت کی زندہ تصویر کا صحیح خاکہ کھینچا ہے۔ یہ پرچہ بھی اپنی سابقہ روایات سے کہیں بڑھ چڑھ کر ہے۔ اِس بار انیس رفیع صاحب کا افسانہ "دو آنکھوں کا سفر" اور ظہیر نیازی صاحب کا "گناہ و سزا" بہت پسند آیا۔ غزلوں میں نثار اٹاوی اور شوکت پردیسی کی غزلیں خوب ہیں۔ اور یہ بھائی کشمیری لال ذاکر صاحب کی چھٹی قسط "دھرتی سدا سہاگن" بھی اپنا جواب آپ ہے۔ خدا کرے آپ اسی طرح اُردو کی خدمت کرتے رہیں۔

جلال الدین خان اُوج روہتاسی
اُوج منزل۔ روہتاس۔ (شاہ آباد)

● نیا "شاعر" ملا۔ معمولی سی تاخیر گراں ضرور ہوئی۔ لیکن "شاعر" آتے ہی تازگی کی لہر نے اِس گرانی کے احساس کو زائل کر دیا۔

"اُردو رسم الخط۔ ایک متاعِ عزیز" آپ کے خلوصِ نیت اور جذبۂ اُردو پرستی کا آئینہ ہے۔ لیکن نہ جانے کب اس جیسی کا دائرہ ٹوٹے گا۔ ایفرو ایشیائی رائٹرز کانفرنس میں چونکہ میں بھی شریک تھا اس لئے جہاں تک میرے علم و یقین کا تعلق ہے اُردو کا رسم الخط بدلنے کی کسی تجویز کا تذکرہ بھی نہیں ہوا۔ ہوا دینے والوں کا خدا بھلا کرے۔

فصیح اکمل قادری
نئی دہلی۔

پبلک سیکٹر کیوں؟

قومی اقتصادیات میں تیزی کے ساتھ ترقی کے لئے۔

اہم اقتصادی حلقوں (جیسے لوہا اور اسپات، پیٹرو کیمیکلز، بھاری انجینیرنگ، کھادیں، لازمی دوائیں، تار، بحری جہاز وغیرہ) کو سرکار کے تحت کنٹرول میں رکھنے اور نجی اجارہ داری سے محفوظ رکھنے کے لئے۔

بنیادی اور بڑی صنعتوں کو بھاری پونجی فراہم کرنے کے لئے۔

پبلک سیکٹر کی کچھ بڑی صنعتوں میں سرمایہ لگایا گیا

31 مارچ [illegible] تک (روپے کروڑ میں)

ہندوستان اسٹیل	[illegible]
ایچ۔ای۔سی	224
ہندوستان ایروناٹکس	197
تیل اور قدرتی گیس کمیشن	[illegible]
نیشنل کول ڈویلپمنٹ کارپوریشن	176
نیویلی لگنائٹ	173
بھارت ہیوی الیکٹریکلز	[illegible]
فرٹیلائزرز کارپوریشن	[illegible]
انڈین آئل کارپوریشن	143
ہیوی الیکٹریکلز (انڈیا)	112
انڈین ڈرگس اینڈ فارماسیوٹیکلز	67
شپنگ کارپوریشن آف انڈیا	55

ان صنعتوں کو قائم کرنے کے لئے پرائیویٹ سیکٹر تنہا اتنی زیادہ پونجی نہیں فراہم کر سکتا تھا کیونکہ انہیں نفع کمانے میں کافی وقت لگتا ہے۔

نقد و نظر

(تبصرے کیلئے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں)

الجھی لڑکی کالے بال

از ——— کرشن چندر

کرشن چندر اُردو کے بہت ہی معروف افسانہ نگار ہیں۔ پریم چند کے بعد نئے افسانہ نگاروں میں کرشن چندر ہی پریم چند کے صحیح جانشین کہلائے۔ البتہ نئے افسانے نے عالمی ادب میں جو نئی سمت و رفتار اختیار کی اُس میں کرشن چندر نے صرف پریم چند کے نقش قدم پر چلنے کے بجائے نئے حالات، نئے تجربات اور نئے تکنیکی تجربوں اور اپنے مشاہدات کی مدد سے انفرادیت حاصل کرکے اُردو افسانے کو ایک نئی سمت و رفتار سے آشنا کیا۔ "الجھی لڑکی کالے بال" کرشن چندر کے افسانوں کا تازہ مجموعہ ہے جو حیدرآباد سے ادبی ٹرسٹ نے حال ہی میں شائع کیا ہے۔ ادبی ٹرسٹ حیدرآباد میں پچھلے چند سالوں سے اُردو کے اشاعتی پروگرام کے تحت قائم کیا گیا ہے۔ اس قسم کے اشاعتی اداروں آج کے حالات میں خصوصی اہمیت ہے۔ اب جبکہ اُردو ادیبوں کو اپنی کتابوں کی اشاعت کے سلسلے میں بیحد دقتیں پیش آتی ہیں۔ اور اس کی وجہ سے اُردو کا جو نقصان ہو رہا ہے اُس نقصان سے بچنے کے لئے ادبی ٹرسٹ اور اسی قبیل کے ادارے فالِ نیک ہیں۔

"الجھی لڑکی کالے بال" تیرہ افسانوں پر مشتمل ہے۔ یہ افسانے کرشن چندر کے زبان و بیان، تاثر اور سماجی تنقید کے آئینہ دار ہیں۔ کرشن چندر نے ابتدا ہی سے سماجی موضوعات کو جہاں کہیں اُس میں ٹیڑھ نظر آئی اپنا موضوع بناکر اصلاحی مقاصد کے تحت اپنے قلم کو جنبش دی ہے زیر نظر مجموعہ بھی کرشن چندر کی انہیں خصوصیات کا حامل ہے۔

کتابت و طباعت صاف ستھری۔ قیمت پانچ روپے۔

ملنے کا پتہ:۔ ادبی ٹرسٹ بک ڈپو، کنارا بینک بلڈنگ عابد روڈ۔ حیدرآباد ۱

(ڈاکٹر عبدالستار دلوی)

"گلوب"

از ——— سید شمیم احمد اور شمس فریدی

جدید شاعری کے سلسلے میں نظم و نثر پر مشتمل کئی اچھی کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ لیکن یہ تصور بھی نہیں کیا جا سکتا تھا کہ جمشید پور جیسے مشینی شہر کے نئے ذہن جدید شاعری کی ایک ایسی معیاری کتاب خوبصورت انداز میں پیش کر سکیں گے جو اس سلسلے کے تمام انتخابات پر مرجح ہوگی۔

"گلوب" کی ترتیب یوں ہے کہ پہلے ایک صفحہ پر دو تین جدید شاعروں کا تعارف کرایا گیا ہے۔ سر صفحہ اُن کے ناموں کے ساتھ اُن نظموں کے عنوانات ہیں جو شاملِ کتاب کی گئی ہیں۔ انتخابات کے سلسلے میں مرتبین کا نظریہ یہ ہے۔

"ہم نے گلوب میں تمام رنگوں کو یکجا کرنے کی کوشش کی ہے۔ کثیف اور بھدے رنگوں سے بالقصد گریز کیا ہے۔ "گلوب" میں محض تجربوں کی نہیں، حسن کی نمائندگی کا بھی خیال رکھا گیا ہے۔"

اور یہی اس انتخاب کی خصوصیت ہے جو اسے اہم ہی نہیں بلکہ دل پذیر بناتی ہے۔ ہندو پاک کے ۷۱ نئے شعراء کو اس میں شریک کیا گیا ہے۔ بیشتر نظمیں فکر و فن کا اچھا نمونہ ہیں۔ ہر چند سب نظمیں بشر نواز کی "دیدہ و شنیدہ"، بلراج کومل کی "شہر ویراں" اور فہمیدہ ریاض کی "لاؤ ہاتھ اپنا لاؤ ذرا" کا سا معنوی حسن اور فنی رچاؤ تو نہیں رکھتیں، مگر اپنے اپنے انداز میں نئی شاعری کی بہتر نمائندگی کرتی ہیں۔

مرتبین نے جدید شاعری کے دور کی بھی کوئی حد بندی نہیں کی ہے بہت نئوں کے ساتھ اختر الایمان، حرمت الاکرام، خلیل الرحمٰن اعظمی، فیض احمد فیض، مخدوم محی الدین، مظہر امام، منیب الرحمٰن اور ن۔م۔ راشد وغیرہ کو بھی "جدید کلاسیکیت" کا نمائندہ کہکر انتخاب میں شامل کرنے کا جواز پیدا کیا ہے۔ کیا سردار جعفری، سلام مچھلی شہری، احمد ندیم قاسمی اور مختار صدیقی وغیرہ کے یہاں "جدید کلاسیکیت" نہیں ہے؟

اُردو ٹائپ کی دیدہ زیب طباعت، ۱۸۲ صفحات،

قیمت: ——— پانچ روپے

ملنے کا پتہ:۔ اُردو سرکل۔ دین محمد روڈ۔ جمشید پور ۱

ماہنامہ صبحِ امید (مہاراشٹر نمبر حصہ پنجم)

معاصر ماہنامہ "صبحِ امید" بمبئی ۵۳ سال سے زبان، ادب اور اپنے علاقے کے تہذیبی، سیاسی اور سماجی کوائف کی نمائندگی کر رہا ہے۔ صوبۂ مہاراشٹر کا یہ اولین ماہنامہ ہے۔ جو پابندی کے ساتھ ہر حال میں نکلتا رہا ہے۔ اس نے اپنے صفحات ادب و شعر ہی کیلئے مخصوص نہیں کئے ہیں۔ بلکہ شادی بیاہ، موت اور زندگی، جلسوں، صنعتی سرگرمیوں، اور مقامی شخصیات کیلئے بھی گنجائشیں رکھی ہیں۔ صوبۂ مہاراشٹر کے متعلق جتنا مواد "صبحِ امید" نے پیش کیا ہے۔ اس کی مثال نہیں لائی جا سکتی۔ زیرِ نظر خاص نمبر پانچواں مہاراشٹر نمبر ہے اور اس اعتبار سے بیحد اہم ہے کہ اس کا تعلق "مہاراشٹر میں اردو" سے ہے۔

جہاں اس خاص نمبر میں "مہاراشٹر میں اردو کے مقام" پر متعدد مضامین ہیں وہیں سب سے قیمتی معلومات وہ ہے جو مہاراشٹر کے قدیم مطابع اور ان کی مطبوعات۔ اردو کے ثانوی مدارس: بمبئی عظمیٰ میں اردو کی تعلیم۔ مہاراشٹر میں اردو اخبارات و رسائل۔ مہاراشٹر میں اردو کی ضلع وار تقسیم۔ مہاراشٹر کے اردو اخبارات و رسائل کے دس سال۔ اردو مدارس میں مراٹھی۔ "مہاراشٹر اور بمبئی کے وہ کالج جہاں اردو کی تعلیم ہوتی ہے۔" برار میں اردو کی سرگرمیاں" وغیرہ کے متعلق دی گئی ہے۔ خصوصیت کے ساتھ ادارۂ صبحِ امید نے تعلیمی اداروں کی جو تفصیلات اور ان کے اعداد و شمار جمع کئے ہیں۔ وہ اردو دنیا کے لئے چونکا دینے والے ہیں۔ کاش ہم "اردو والے" اپنے ان تعلیمی اداروں کو نہ صرف باقی رکھ سکیں بلکہ انہیں مزید ترقی دیں۔

"مہاراشٹر میں اردو نمبر" کی ترتیب و تزئین بھی کافی اچھی ہے۔ اس میں متعدد نقشے اور تصاویر ہیں۔ ہر اردو داں کو اس نمبر سے مستفید ہونا چاہیئے۔ بڑا سائز۔ ۱۵۸ صفحات۔ قیمت تین روپے ملنے کا پتہ:۔ ماہنامہ صبحِ امید۔ جامع مسجد بلڈنگ، بلاسس روڈ، بمبئی

بقیہ صفحہ ۲ جے کرشن چودھری

حبیب صاحب نے رحیم کے دوہوں کا نہایت شگفتہ انداز میں ترجمہ کیا ہے

بھئی رحیم اک دیپ تین پر گت بسے رتی ہوئے
تن سینہ کیسے دورے دگ دیپک بجرد دونئے

ایک چراغ سے سب خزانہ ظاہر ہو جاتا ہے پھر جسم کا پریم کیسے چھپے جس میں دو آنکھوں کے چراغ روشن ہیں۔

رحمن وہ نر مر چکے جو کہوں مانگن جاہیں
ان سے پہلے وہ موئے جن مکھ نکست ناہیں

وہ آدمی جو کہیں مانگنے جاتے ہیں (کسی کے آگے ہاتھ پسارتے ہیں) وہ گویا مر ہی چکے ہیں۔ مگر ان سے پہلے ایسے آدمیوں کو مرا ہوا سمجھئے جو مانگنے والوں کو دینے سے انکار کرتے ہیں۔

چودھری صاحب نے ان تراجم کے ذریعہ ہندی کا بہت بڑا خزانہ اردو میں منتقل کیا ہے۔ یہ اردو پر ان کا بڑا احسان ہے۔

بقیہ افسانہ "آدھی روٹی" صفحہ ۴۱

پراٹھے دال میں بھگو بھگو کر کھا رہا تھا۔

"سوشلزم آئے گا چودھری صاحب۔ ضرور آئے گا۔"

سوشلزم۔ مولچند کی بھوک برداشت سے باہر ہونے لگی۔ یکبارگی بغیر اختیاری طور پر اس کے منہ سے نکلا۔

"جب تک سوشلزم آئے گا، میں بھوکا نہیں رہ سکتا۔ میرا بھوکا پیٹ سوشلزم کا انتظار نہیں کر سکتا۔"

"یہ کہتے ہوئے وہ ایک روٹی پر جھپٹا اور آدھی روٹی لیکر بھاگنے لگا۔

بقیہ "بہرہ" صفحہ ۵۹

ٹپ تو ہر شریف آدمی چھوڑ جاتا ہے۔"

"ہاں جی بغیر محنت، بغیر صفائی، بغیر کام کے بخشش۔ یعنی خیرات نہیں تو اور کیا؟

اس پر بہرہ اپنے پیر پٹک کر ناراضگی سے کہتا ہے۔

"بہت خوب، بہت خوب۔ مجھے آپ کی ٹپ بالکل نہیں چاہیئے۔"

"میں تو بالعموم ۱۰ فی صد ٹپ چھوڑتا ہوں۔ لیکن آج۔"

"آپ اپنی ٹپ اپنے پاس ہی رکھیئے۔ مجھے نہیں چاہیئے۔"

"اچھا جی ہم ایسے نامعقول آدمی سے کچھ بحث نہیں کرنا چاہتے چلتے ہیں۔"

لیجئے، ساری الجھن مٹ گئی۔ شرفرود کے سرخرو اور ٹپ کے پیسے جیب میں!

محفلِ اپنی

۱۹۷۱ء کا پہلا شمارہ

تمام قارئین "شاعر" کو سالِ نو کی مبارکباد کے ساتھ شمارہ جنوری ۱۹۷۱ء پیش کیا جا رہا ہے۔ "شاعر" اپنے مواد اور ہیئت کے اعتبار سے علمی و ادبی حلقوں میں نظر نواز بن چکا ہے۔ نئے سال کے اس پہلے شمارے میں کسی خاص تبدیلی کی ضرورت محسوس نہیں کی گئی۔ اس بار بعض مقالات کی طوالت اور زیادتی نیز حصۂ نظم کے بڑھ جانے کی وجہ سے پرنسپل ابراہیم یوسف کا مقالہ "ناظر تمکین کاظمی کی انجمن" شامل ہونے سے رہ گیا ہے جس کا ہمیں افسوس ہے۔ اور معزز ڈرامہ نگار سے ہم معذرت خواہ ہیں۔

"شاعر" میں شائع ہونے والے مستقل ناول "دھرتی سدا سہاگن" کا ساتواں باب بھی اس شمارہ میں شریک نہیں ہے۔ جنوری ۱۹۷۱ء کے اس شمارہ کی تاخیرِ اشاعت کا سبب ناول کی قسط کا انتظار ہے اور آخری تار کے جواب میں جناب کشمیری لال ذاکر نے اطلاع دی کہ وہ بیمار ہیں اور ناول کی قسط نہ بھیج سکیں گے۔ انہوں نے وعدہ کیا ہے کہ وہ "ناولٹ نمبر" میں اپنا ناول ختم کر دیں گے۔ اس نہایت دلچسپ تعمیری ناول کے آخری ابواب اب "ناولٹ نمبر" میں شائع ہوں گے۔

گذشتہ شمارہ دسمبر ۱۹۷۰ء اخباری کاغذ دستیاب ہونے کے سبب ایک تو بہت تاخیر سے شائع ہوا تھا۔ دوسرے محکمۂ ڈاک کی نوازش سے کسی کو چار دن میں ملا، کسی کو چھ دن میں اور کسی کو آٹھ دن میں۔ کسی کو ملا ہی نہیں۔ پرچہ ایک ہی دن پوسٹ ہوا تھا۔ اور دفتری نظام کے مطابق پوری چیکنگ کر لی گئی تھی۔ ملک میں برسوں سے ہونے والی سیاسی اتھل پتھل کو بڑے سرکاری محکموں میں کام کرنے والوں کی توجہات کو منتشر اور معطل بنا دیا ہے۔ جو کچھ بھی ہو وہ کم ہے۔

ناولٹ نمبر

"ناولٹ نمبر" تیاریوں کی منزل سے گزر رہا ہے۔ اسے ایک شاندار اور یادگار نمبر بنانے کیلئے بھرپور کوشش کی جا رہی ہے۔ ہماری کوشش یہی ہے کہ "ناولٹ نمبر" فروری کے آخر تک شائع ہو جائے، لیکن کام چونکہ بہت بڑا ہے اسلئے ہو سکتا ہے کہ وسط مارچ تک اس کی تکمیل ہو۔ بہرحال یہ تمام خریداروں کو رجسٹری سے بحفاظت بھیجا جائیگا۔ قارئین "شاعر" کوشش کریں کہ ان کے احباب و اعزا میں سے کوئی "ناولٹ نمبر" سے محروم نہ رہے۔

جن خریداروں نے سالانہ چندہ کی رقم یا "ناولٹ نمبر" کی رعایتی قیمت ابتک نہیں بھیجی ہے وہ بعجلت ممکنہ بھیج دیں۔ جن شاعر دوستوں نے "ناولٹ نمبر" سے اپنے اپنے حلقوں میں نئے خریدار بنانے کا وعدہ کیا ہے ادارہ شاعر ان کا پیشگی شکریہ ادا کرتا ہے۔

رفتار

(ادبی اور تہذیبی خبریں)

▲ ۲۹-۳۰ جنوری ۱۹۷۸ء کو شعبۂ اُردو دہلی یونیورسٹی کے زیرِ انتظام اُردو رسم الخط پر ایک سیمینار منعقد ہو رہا ہے۔ اس کے کئی اجلاس ہوں گے۔ مجلس مذاکرہ میں اُردو رسم الخط کی تبدیلی نہیں بلکہ مُروّجہ رسم خط اور زبان کے تہذیبی رشتوں اور صحت املا کے مسائل معرضِ بحث میں آئیں گے۔

▲ غلام مرتضیٰ راہی کا مجموعۂ کلام "لا مکان" شائع ہو گیا ہے۔ راہی کی غزلیں اسلوب اور معنویت کے اعتبار سے ادبی حلقوں سے داد حاصل کرتی رہی ہیں۔ یہ مجموعہ نصرت پبلشرز۔ وکٹوریہ اسٹریٹ لکھنؤ ۳ سے طلب کیا جا سکتا ہے۔

▲ ۲۶ دسمبر ۱۹۷۷ء کی شام کو رویندر بھارتی تھیٹر حیدر آباد میں اُردو کے ممتاز ڈرامہ نگار جناب منجو قمر کی ۹ تازہ تصانیف (چھ عکسانے اور تین ڈرامے) کا اجرا جناب اے واسودیو راؤ وزیر اطلاعات و معلومات عامّہ آندھرا پردیش نے فرمایا۔ اس شاندار رسم اجرا میں معززین شہر کے علاوہ بمبئی کے کئی مشہور فلمی ستاروں نے بھی حصّہ لیا۔ اس سے پہلے منجو قمر صاحب کے دو ڈرامے بہادر شاہ ظفر اور مرزا غالب شائع ہو کر مقبول ہو چکے ہیں۔

▲ سہ ماہی شعر و حکمت حیدر آباد، ن۔م۔ راشد کی شاعری اور شخصیت پر عنقریب ایک خصوصی شمارہ پیش کر رہا ہے۔ تین سو صفحات کے اس خاص نمبر میں راشد کی نئی نظمیں، کلام کا انتخاب، مباحثے، تجزیئے، مضامین، تبصرے، تصویریں اور سوانحی حالات شامل ہوں گے۔

یہ خصوصی شمارہ مینیجر شعر و حکمت ۲۲-۲-۶۷۴ بازار نور الامرا حیدر آباد ۲۴ سے منگایا جا سکتا ہے۔

اپیل

اُردو کے ممتاز اور کہنہ مشق شاعر جناب طرفہ قریشی ایک سال سے مسلسل بیمار ہیں۔ اُن کا اختلاجِ قلب شدید ہو چکا ہے اور اعصاب بیحد کمزور ہو گئے ہیں۔ طرفہ صاحب ایک قلیل تنخواہ پانے والے مدرس ہیں۔ اُن کی طویل علالت نے آمدنی کی یہ راہ بھی بند کر دی ہے اور وہ سخت اقتصادی کشمکش میں مبتلا ہیں۔ ایک بڑے کُنبہ کی کفالت اُن کے ذمہ ہے، اُن کا معالجہ بھی ہونے کی طرح نہیں ہو رہا ہے۔

تلامذہ، مقامی احباب اور خود طرفہ صاحب کے شاگردوں خصوصاً اور ناگپور کے ادب دوستوں سے عموماً پُر زور اپیل ہے کہ وہ جناب طرفہ قریشی کی اعانت کریں۔

ہم حکومتِ مہاراشٹر سے بھی درخواست کرتے ہیں کہ وہ مہاراشٹر کے ایک بیمار اور پریشان حال، قابلِ قدر شاعر کی فوری طور پر مدد کرنے کے علاوہ مستقل ماہانہ ادبی وظیفہ مقرر کر کے اُردو حلقوں کو مسرور و ممنون کرے۔ پتہ: معرفت شائق جمال عظیم بنکر اسٹور، مومن پورہ۔ ناگپور

(اعجاز صدیقی (مدیر شاعر)، رونق دکنی سیمابی، جمشید پور۔ نثار اٹاوی۔)

آغا خلش کاشمیری کی وفات

۱۵ دسمبر ۱۹۷۷ء کو آغا خلش کاشمیری نے بمبئی کے جے جے ہسپتال میں داعیٔ اجل کو لبیک کہا اور اپنے حلقۂ احباب کو سوگوار بنا گئے۔ اُن کی موت بڑی کس مپرسی کی حالت میں واقع ہوئی۔ اُن کے صرف چار روزہ بخار نے سرسامی کیفیت اختیار کر لی تھی اور آخر وقت تک وہ بیہوش رہے۔ سُنا ہے کئی دِن سے وہ پریشان حال تھے۔

آغا خلش کاشمیری مرحوم نے پوری عمر خودداری اور وضعداری کے ساتھ بسر کی۔ اُن کی عمر ۷۴ سال تھی۔ ۱۹۳۷ء میں وہ سعادت حسن منٹو کے ساتھ امرتسر سے بمبئی آئے تھے اور ہفت روزہ مصوّر کے ادارے میں منٹو کے ساتھ کام کرتے تھے۔ مصوّر کے مالک محمد نظیر صاحب کے انتقال کے بعد بھی کسی نہ کسی صورت وہ مصوّر نکالتے رہے۔ مصوّر کا حلقۂ اشاعت آخر آخر بہت سکڑ گیا تھا۔ مگر چونکہ فلمی حلقوں میں مرحوم کی بہت قدر ہوتی تھی۔ اس لئے فلمی اشتہارات سے وہ اپنی اور مصوّر کی ضروریات پوری کرتے رہے۔ عرصہ سے مصوّر کے دفتر کی عمارت کے مقدمہ میں پریشان تھے، جس پر کسی نے قبضہ کر لیا تھا۔ آمدنی کے ذرائع نہایت محدود ہو گئے تھے۔

آغا خلش نظم و نثر دونوں میں بڑے زود نگار تھے۔ صحتِ الفاظ، محاورات اور لغت کے اتباع کا بہت خیال رکھتے تھے۔ اُن کی گفتگو اور تحریر دونوں میں ایک طرح کی سختی اور کرختگی ہوتی تھی۔ لیکن اُن کی بڑی خوبیاں اُن کی سچائی، صاف گوئی اور بے نیازی تھی۔

ہند و پاک میں مرحوم کے تلامذہ کا کافی وسیع حلقہ ہے۔

ع۔ "حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا۔"

(ادارہ)

جمہوری سوشلزم کی جانب مہاراشٹر کی پیش قدمی

حصولِ آزادی کے بعد دیس کا دوسرا مقصد جمہوری سوشلزم کا قیام تھا۔ اس مقصد کے حصول میں کسان زمین کا مالک،
زائد پیداوار اور سماجی خدمات وغیرہ بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ مہاراشٹر نے اِن تمام میدانوں میں نمایاں کام کیا ہے۔

- ۳،۷۸،۰۰۰ ہیکٹر سرکاری اراضی بے زمین اشخاص کو دی جاچکی ہے جس میں سے ۷۲ فیصدی پس ماندہ اقوام کے افراد کو ملی ہے۔
- ۸،۷۵،۳۰۰ لگان داروں کو ۱۰،۳۶،۴۰۰ ہیکٹر زمین کا مالک قرار دیا گیا۔
- ملکیت اراضی حد بندی قانون کے تحت ۵،۹۰۰ لگان داروں و ۷۰۰ سوسائٹیوں کو ۲۱،۹۰۰ ہیکٹر زمین تقسیم کی گئی۔
- چکبندی قاعدہ کے تحت ۶،۶۹۵ گاؤں میں ۵۳،۶۴،۰۰۰ ہیکٹر اراضی اکٹھا کی گئی۔
- بے زمین مزدوروں کو پڑی زمین میں آباد کرنے کے لیئے امداد کے طور پر ۳،۰۳،۸۵،۰۰۰ روپیے کی رقم دی گئی۔ ۲۰،۳۰۰
- اس کے علاوہ حکومت نے ۳۵،۷۷،۰۰۰ روپیے کی رقم ان کی ۱۷ شالی بستیوں پر صرف کی ہے۔
- غذا میں خود کفالتی حاصل کرنے کی جدوجہد کے باعث ریاست میں پیداوار کی مقدار ۵۵ لاکھ ٹن سے بڑھ کر ۷۲ لاکھ ٹن ہوگئی۔
- ریاست میں کوآپریٹیو سوسائٹیوں کی تعداد ۴۱،۳۶۲ ہے جن کے ممبران کی تعداد ۸۹ لاکھ ہے۔ ان کا ادا شدہ سرمایہ حصص ۱۹۶ کروڑ روپے اور ان کا فنڈ ۲۸۹ کروڑ روپے کے برابر ہے۔ ان کی کام چلاؤ پونجی ۷۲۵،۱ کروڑ روپے کے برابر ہے۔ ان کی جانب سے بطور قرض دی گئی رقم ۲۸۵ کروڑ روپے ہوتی ہے۔
- تعلیم کے میدان میں تمام ایسے بچوں کے لیئے جن کے والدین کی سالانہ آمدنی ۲۴۰۰ روپے سے زیادہ نہیں ہے، ایس۔ ایس۔ سی تک تعلیم مفت کر دی گئی ہے، جبکہ ۱۲۰۰ روپے تک سالانہ آمدنی رکھنے والے اشخاص کے بچوں کے لیئے ہر مرحلہ پر تعلیم بالکل مفت ہے۔ ان اقدامات سے ریاست میں تعلیم کی رفتار تیز ہوگئی ہے جس کا اظہار ذیل کے اعداد و شمار سے بخوبی ہوتا ہے: ابتدائی تعلیم کے ادارہ جات ۴۴،۲۲۳، اور طلبا کی تعداد ۶۵،۱۰ لاکھ؛ ثانوی تعلیم کے ادارہ جات ۴،۸۱۶، اور طلبا کی تعداد ۴۳، ۱۹ لاکھ۔ اعلیٰ تعلیم کے ادارہ جات ۴۴۸ اور طلبا کی تعداد ۳،۰۰،۴۰۰۔
- ۷۰ - ۱۹۶۹ء سال میں پس ماندہ اقوام سے تعلق رکھنے والے ۲۵،۳۹۲ طلبا کو ایک کروڑ پینسٹھ لاکھ روپیے کی رقم بطور وظیفہ دی گئی۔
- مہاراشٹر اور ودربھ ہاؤسنگ بورڈ کے ذریعہ تعمیر شدہ مکانات میں سے بیس فیصدی مکانات پس ماندہ اقوام کے افراد کے لیئے محفوظ رکھے گئے ہیں۔
- ریاست میں ۱۳۰۰۰ سے زیادہ دیہاتوں میں بجلی پہنچا دی گئی ہے اور اس سے چلنے والے زراعتی پمپوں کی تعداد ۱،۹۵،۰۰۰ ہے۔
- دیہی علاقہ جات میں پینے کے پانی کی فراہمی بڑھانے کے لیئے ۲۱،۵۰۰ کنوؤں کی تعمیر کا کام پورا کیا گیا۔
- ریاست میں ۶۴،۲۱۲ کلومیٹر لمبی سڑکوں سے دیہی اور شہری آبادی کو سہولت حاصل ہوئی ہے۔

سرزمین مہاراشٹر میں سماج واد کی دھوم

مالک، پرنٹر و پبلشر اعجاز صدیقی نے یونیورسل فائن آرٹ لیتھو پریس ۲۴ - فوروجی اسٹریٹ، شاکر دوار بمبئی ۲ میں چھپوا کر دفتر سے شائع کیا۔

Publishing Dates, 15-16
Registered with the Registrar of Newspapers at R. N. No. 14402/57

Cover printed at JAVA ART PRINTERS, Bombay-8.

جاری شدہ ۱۹۳۰ء

بانی: علامہ سیماب اکبرآبادی مرحوم

اردو کا بیالیس سالہ
علمی ادبی اور تہذیبی ماہنامہ

شاعر
بمبئی

۱۹۷۱ء

مدیر اعلیٰ:
اعجاز صدیقی

ادارۂ تحریر
* مہندر ناتھ
* ڈاکٹر محمد حسن
* ندا فاضلی

{جلد (۴۲)
شمارہ (۴)}

فون: ۳۵۹۹۰۴

اس شمارے میں

زرِ سالانہ ـــ ۱۰ ـــ روپے
معاونین سے ـــ ۲۵ ـــ روپے
تاحیات خریداری ـــ ۱۲۵ ـــ روپے
ممالک غیر سے ـــ ۲۵ ـــ شلنگ
فی پرچہ ـــ ۷۵ ـــ پیسے

ترسیل زر کا پتہ:
ماہنامہ شاعر۔ قصر الادب۔ بمبئی ۵ بی سی
خط و کتابت کا پتہ:
ماہنامہ شاعر۔ مکتبہ قصر الادب
پوسٹ بکس نمبر ۴۵۲۶ بمبئی ۸ بی۔سی

مقالات

نظمیں

کہانیاں

غزلیں رباعیاں

طنز و مزاح

ڈرامہ

شاعر

شمارہ ۴

حُرمت الاکرام

سرسوں کا سونا

رنگ بے تاب ہیں، کس طرح بنے قوسِ قزح؟
آسماں جھکتا چلا آتا ہے سوغات لیئے
کھیت سرسوں کے، پسارے ہوئے مَن کا آنچل
کہتے ہیں اور قریب آ کر بلائیں لے لیں

کسمساتی ہے فضا، رنگ کی گاگر چھلکاؤ!
جھومتے، ناچتے، انگاروں کے مینار بناؤ
آگ ایسی ہو کہ لمحات بڑھائیں دامن
آنچ ایسی ہو کہ جاگ اٹھیں دلوں کے آنگن
کھو کھلے رینڈ میں بل کھاتی دھویں کی زنجیر
لکھے ہر حلقے پہ اِک ٹھوس جہاں کی تقدیر
آگ اور رنگ کی پونجی کو بچائے رکھنا
(مشورہ تم کو یہ مجھ جیسے زیاں کار کا ہے)
صبح کہتی ہوئی آئے گی کہ دو رنگ ہمیں
شام آئے گی تو مشعل کا تقاضا ہوگا
آگ کو فکر کے پہلو میں دبائے رکھنا
رنگ، چہروں کے گلابوں میں سجائے رکھنا
اور قلم مچلے تو کچھ رنگ مجھے دے دینا
اس سے بہتر کوئی شے اور کہاں پاؤں گا!
فکر کی آگ کا آہنگ مجھے دے دینا
ساز کے واسطے لَے اور کہاں پاؤں گا؟
نغمہ و رنگ نہ پاؤں گا تو ہولی کیسی ـ؟
لَے کا کاندھا جو نہیں، پیار کی ڈولی کیسی؟
دوستو! ہاتھ میں تہوار کے پچکاری دو
رنگ بکھرے گا تو افکار سنور جائیں گے
بجھتے سینوں کو محبت کی نوائیں سونپو
گھر نکھر جائیں گے، بازار سنور جائیں گے

رنگ سرسوں کا اِک اِک دِل میں اُتر جائے گا
پیار کے کھیت میں سونا سا بکھر جائے گا

▲

مقالے

ڈاکٹر سیّد حامد حسین

دیوانِ غالبؔ اور ڈاکٹر بجنوری

ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کی لازوال شہرت کا سرچشمہ اُن کا کلامِ غالب پر وہ تبصرہ ہے جو اب "محاسنِ کلامِ غالب" کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ یہ تبصرہ دراصل غالبؔ کے اُس دیوان میں مقدمے کے طور پر شامل کئے جانے کے لئے تیار کیا گیا تھا جسے انجمن ترقی اُردو شائع کرنا چاہتی تھی۔ اس دیوان کے چھپنے کی تو نوبت نہیں آئی، لیکن اوّل سے آخر تک اِس دیوان کی سرگزشت دلچسپی سے خالی نہیں ہے۔

یہ بات ۱۹۱۲ء کی ہے کہ مشہور انگریزی ناول نگار ای ایم فارسٹر (جس نے بعد میں اپنی شہرۂ آفاق ناول A PASSAGE TO INDIA لکھی) سر راس مسعود کی دعوت پر ہندوستان آیا اور یہاں کے اہم مقامات کی سیر کی [1] لیکن اِس کے قیامِ ہندوستان کا سب سے اہم پہلو یہ تھا کہ اس نے ہندوستانی زندگی کو پوری دلچسپی کے ساتھ قریب سے دیکھنا اور سمجھنا چاہا۔ یہاں کے ادب اور ثقافت سے بھی اُس نے واقفیت حاصل کرنا چاہی [2] اِسی فارسٹر نے ایک دن دہلی کے چاندنی چوک میں راس مسعود کے ساتھ گھومتے ہوئے اُردو کے سب سے اہم شاعر کے بارے میں اِستفسار کیا۔ اور جب راس مسعود نے غالبؔ کا تذکرہ کیا اور غالبؔ کے اشعار ترجمہ کرکے سُنائے تو اُس نے دیوانِ غالبؔ حاصل کرنے کا اِشتیاق ظاہر کیا۔ لیکن اُس وقت جو مطبوعہ نسخے دستیاب ہوئے اُن کا کاغذ بھی بہت معمولی تھا اور طباعت بھی بہت ناقص۔ اِس پر فارسٹر نے اپنے تعجب کا اظہار کیا اور مسعود سے کہا کہ تم جس شاعر کو اپنا عظیم شاعر کہتے ہو، اُس کا دیوان ایسے کاغذ پر چھاپا ہے جس سے ہم اپنا بدن بھی صاف کرنا پسند نہ کریں گے [3] فارسٹر کا یہی جملہ سر راس مسعود کے لئے دیوانِ غالبؔ کے ایک نفیس ایڈیشن کی اِشاعت کے واسطے تحریک بنا۔ پہلے اُنہوں نے نامی پریس کانپور کے مالک رحمت اللہ رعد سے اِس سلسلے میں بات چیت کی [4] لیکن وہ دیوان بالآخر نظامی پریس بدایوں میں چھپا اور ۱۹۱۹ء میں شائع ہوا۔

دیوانِ غالبؔ کی غلط اور ناقص طباعت کا دِلدادگانِ علم و ادب کو پہلے ہی اِحساس تھا۔ فارسٹر کے طنز نے اِس اِحساس کو

---

[1] فارسٹر کے سفرِ ہندوستان کی تفصیلات کے لئے دیکھئے اُس کی ڈائری کے اِقتباسات جو INDIAN ENTRIES کے عنوان سے ماہنامہ ENCOUNTER بابت جنوری ۱۹۶۲ء میں ص ۲۰ تا ۲۷ پر شائع ہوئیں۔ مزید ملاحظہ فرمایئے فارسٹر کی تصنیف THE HILL OF DEVI مطبوعہ ۱۹۵۳ء۔ [2] فارسٹر کی ناول A PASSAGE TO INDIA مطبوعہ ۱۹۲۴ء سے اِس کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ [3] ملاحظہ فرمایئے راقم الحروف کا مضمون "ای ایم فارسٹر اور اُن کی تصانیف"۔ "ہماری زبان" یکم جنوری ۱۹۶۹ء ص ۱۱۰۔ [4] "یادِ ایام" از محمد عبدالرزاق کانپوری۔ ص ۲۴۴۔

اور شدید بنا دیا۔ چنانچہ انجمن ترقی اُردو نے بھی دیوان غالب کے ایک نفیس اور صحیح ایڈیشن چھاپنے کا بیڑا اٹھایا اور مولوی عبدالحق نے "الناظر" لکھنؤ میں انجمن کی مختصر رپورٹ میں تحریر کیا۔

"انجمن نے یہ بھی ارادہ کیا ہے کہ مرزا غالب کے اُردو دیوان کا ایک نفیس اور صحیح ایڈیشن طبع کیا جائے۔ اور اُس میں یہ جدت ملحوظ رکھی جائے گی کہ اُردو زبان کے موجودہ نامور انشا پردازوں سے مرزا کی شاعری کے بعض خصوصیات پر مضامین لکھوا کر دیوان کے شروع میں درج کئے جائیں۔"[1]

اِس سلسلے میں مولوی صاحب نے جو عنوانات قائم کئے تھے اور ان کے تحت جن اصحاب سے مضامین تحریر کرنے کی درخواست کی گئی تھی اُس کی تفصیل یہ تھی۔

(۱) مرزا صاحب کے خاندانی حالات، تعلقات احباب و اقربا کے ساتھ، عوام و خواص کے ساتھ، اُن کا برتاؤ اور عام گفتار، کردار، نشست و برخاست، معاشرت کا طریقہ۔ — نواب سعید الدین خان صاحب طالب دہلوی۔

(۲) مرزا صاحب کی شاعری کی خصوصیات، اُن کی زبان اور طرز بیان کی جدت۔ — مولوی علی حیدر صاحب طباطبائی نظم لکھنوی اور مولوی رضا علی صاحب وحشت کلکتہ۔

(۳) مرزا صاحب کی اُردو شاعری میں فارسی کا امتزاج اور اساتذۂ فارسی سے اُس کا تاثر۔ — مولانا شبلی نعمانی۔

(۴) مرزا صاحب کا فلسفۂ شاعری اور اس کا مقابلہ یورپ کے بعض نامور شعراء سے۔ — ڈاکٹر محمد اقبال صاحب اقبال لاہور۔

(۵) مرزا صاحب کی شاعری کا اثر اُردو زبان پر۔ — مولانا عبدالحلیم شرر لکھنوی اور مولوی وحید الدین صاحب سلیم پانی پتی۔

(۶) مرزا صاحب کی اُردو نثر اور اُس کی خصوصیات۔ — مولانا فضل الحسن حسرت موہانی اور مولوی عبدالحق ——

اِن اصحاب کے علاوہ مولانا حالی سے بھی درخواست کی گئی تھی کہ وہ بھی چاہیں تو کچھ تحریر کریں۔[2]

اِس دیوان کی اِشاعت کے لئے سب سے اہم مسئلہ سرمائے کی فراہمی تھی۔ اِس سلسلے میں مولوی عبدالحق نے جن کوششوں کا آغاز کیا۔ اِس کا اندازہ درج ذیل رپورٹ سے ہوتا ہے۔

"دیوانِ غالب کے ایک نفیس اور صحیح ایڈیشن کے متعلق مسٹر محمد علی بی' اے (آکسن) ایڈیٹر کامریڈ و ہمدرد کی خدمت میں یہ استدعا پیش کی گئی ہے کہ جو فنڈ اُنہوں نے مرزا صاحب کے مقبرے کی ترمیم و تعمیر کے لئے جمع کیا تھا اور اب وہ کسی وجہ سے اِس کام میں صرف نہیں ہو سکتا۔ اگر وہ رقم اِس ایڈیشن کے طبع کے لئے بہ اجازتِ معطیان عنایت فرمائی جائے تو مرحوم کی ایک عمدہ یادگار ہو گی۔"[3]

آخر ۱۹۱۵ء میں جب راولپنڈی میں آل انڈیا محمڈن اینگلو اورینٹل کانفرنس کا اِجلاس ہوا تو مولوی عبدالحق نے انجمن ترقی اُردو کی رپورٹ پیش کرتے ہوئے، دیوانِ غالب کے سلسلے میں انجمن کی کوششوں کا یہ خلاصہ پیش کیا۔

---

[1] "مختصر رپورٹ انجمن ترقی اُردو" از مولوی عبدالحق۔ ضمیمہ "الناظر" مئی ۱۹۱۴ء۔ ص ۷۔ یہ اِقتباس جناب عبدالحق دسنوی کے مقالے "سید ہاشمی اور نسخۂ حمیدیہ"۔ مطبوعہ "سب رس"۔ غالب نمبر (دسمبر ۱۹۶۹ء) ص ۱۹۳ و ۱۹۴ سے ماخوذ ہے۔

[2] "مختصر رپورٹ انجمن ترقی اُردو" محولہ بالا "سب رس" غالب نمبر ص ۱۹۴ و ۱۹۵۔

[3] "مختصر رپورٹ انجمن ترقی اُردو بابت ماہ اپریل ۱۹۱۶ء" از مولوی عبدالحق۔ ضمیمہ "الناظر" یکم جون ۱۹۱۶ء۔ ماخوذ از مقالہ "سید ہاشمی اور نسخۂ حمیدیہ" محولۂ بالا "سب رس"۔ غالب نمبر ص ۱۹۵۔

مرزا غالب اردو کے ایسے باکمال شاعر گزرے ہیں کہ جن کا شمار دنیا کے اعلیٰ شاعروں میں ہو سکتا ہے اور جوں جوں زمانہ گزرتا جاتا ہے۔ ان کے کلام کی روز بروز قدر بڑھتی جاتی ہے۔ لیکن افسوس ہے کہ ان کا کلام ایسا غلط اور خراب چھپا ہے جسے دیکھ کر سخت افسوس ہوتا ہے۔ انجمن نے ایک صحیح اور عمدہ ایڈیشن چھاپنے کا ارادہ کیا ہے۔ اور اس خیال کو اکثر اصحاب نے پسند فرمایا ہے اور اس کے ساتھ یہ جدت بھی کرنی چاہی ہے کہ اردو زبان کے نامور اہلِ قلم سے مرزا صاحب کی خصوصیاتِ شاعری پر مضامین لکھوا کر ان کے کلام کے ساتھ شائع کئے جائیں۔ چنانچہ ملک کے نامور اور مشہور انشاء پردازوں سے یہ استدعا کی گئی ہے۔ لیکن سوائے عبدالحلیم صاحب شرر اور مولوی رضا علی صاحب وحشت کے کسی نے حامی نہ بھری۔ لیکن اب تک ان صاحبوں سے بھی مضامین حاصل نہیں ہوئے۔ خوش قسمتی سے مرزا صاحب کے دیوان کا ایک صحیح قلمی نسخہ بھی دستیاب ہو گیا ہے۔ یہ نسخہ نواب ضیاء الدین خاں صاحب نیر نے لکھوایا تھا۔ اور مرزا صاحب کی نظر سے گزر چکا ہے۔ جناب نواب احمد سعید خاں صاحب نے بکمال عنایت و لطف وہ نسخہ انجمن کو مستعار عنایت فرمایا اور انجمن نے اس پر سے ایک نسخہ تیار کیا ہے۔ لیکن چونکہ مرزا صاحب کا کلام مشکل و دقیق ہے۔ اس لئے یہ خیال کیا گیا کہ بعض بعض مقامات پر ضروری حواشی اور شرح بھی لکھ دی جائے۔ یہ ایڈیشن طیار ہو رہا ہے اور آئندہ سال طبع ہو جائے گا۔ جناب نواب عماد الملک بہادر نے جو خود بڑے ادیب اور صاحب ذوق ہیں از راہِ قدر دانی پانسو روپیہ اس کے اخراجات کے لئے مرحمت فرمائے ہیں۔"[1]

کلامِ غالب کے اس جدید ایڈیشن کی تیاری کا کام جناب سید ہاشمی نے شروع کیا تھا[2] سید ہاشمی نے اس کام کی تفصیل بیان کرتے ہوئے لکھا ہے:۔

"انجمن ترقی اردو نے اول ہی اول سنہ ۱۹۱۳ء یا سنہ ۱۹۱۴ء میں دیوانِ غالب کا ایک نیا نسخہ چھاپنے کا ارادہ کیا تھا۔ تجویز یہ تھی کہ دیوانِ غالب کو عمدہ کاغذ پر خوش خط اور صحیح طبع کرایا جائے۔ اور جہاں تک ممکن ہو، مرزا صاحب کا غیر مطبوعہ یا گم شدہ کلام بھی تلاش کیا جائے۔ اس کے ساتھ چند مشہور ادیبوں سے درخواست کی گئی تھی، کہ وہ کلامِ غالب کے مختلف پہلوؤں پر مضامین تحریر فرمائیں تاکہ انجمن کے نسخے میں ایک علمی شان پیدا ہو جائے۔ تجویز کے اسی آخری حصّے کی بدولت کتاب کی تیاری میں بہت دیر ہوئی۔ صرف جناب رضا علی صاحب وحشت (کلکتہ) نے انجمن کی درخواست پر ایک دلچسپ مضمون ارسال فرمایا۔ لیکن دیگر حضرات نے یا تو یہ درخواست قبول ہی نہ کی اور یا قبول کی تو ایفائے وعدہ نہ کر سکے۔ دیوان کو صحیح اور جدید اصولِ تحریر کے مطابق لکھوانے اور غیر مطبوعہ کلام کو جمع کرنے کی خدمت راقم الحروف کے سپرد ہوئی تھی۔ اور سنہ ۱۹۱۵ء تک کتاب کا مبیضہ تیار ہو گیا۔ نیز مختلف ذرائع سے جو کچھ غیر مطبوعہ کلام مل سکا اُسے شامل کر لیا گیا"[3]

اس دیوان کی تکمیل اور اس کی طباعت کے لئے انتظامات کا ذکر مولوی عبدالحق نے اپنی ۱۹۱۵ء کی رپورٹ میں کیا ہے۔

"مرزا غالب کے اردو کلام کا صحیح نسخہ مرتب ہو گیا ہے۔ اس میں مرزا صاحب کا وہ کلام بھی شامل کیا گیا ہے جو مطبوعہ دیوانوں میں نہیں پایا جاتا۔ اور اس کی ترتیب اور جمع کرنے میں بہت وقت لگا۔ سید ہاشمی صاحب نے اس کام کو انجام دینے میں بڑی محنت اور سرگرمی سے کام کیا اور ...... خوشی کی بات ہے کہ وہ اب ہر لحاظ سے مکمل ہو گیا ہے، اور

---

[1] ملاحظہ فرمائیے رپورٹ متعلق بست و ہشتم، آل انڈیا محمڈن اینگلو اورینٹل ایجوکیشنل کانفرنس بہ مقام راولپنڈی، منعقدہ ۲۷، ۲۸، ۲۹، دسمبر ۱۹۱۳ء مطبوعہ انسٹی ٹیوٹ پریس علی گڑھ میں ص ۱۴۸، ۱۴۹۔

[2] رپورٹ بابت ۱۹۱۵ء، از مولوی عبدالحق، محولہ بالا۔ ص ۱۵۵۔

[3] تبصرہ دیوانِ غالب جدید (نسخہ حمیدیہ)، از سید ہاشمی رسالہ "اردو" اکتوبر سنہ ۱۹۲۳ء۔ ص ۷۰۰.

طبع کے لئے بھیج دیا گیا ہے۔ نیز یہ اہتمام کیا گیا ہے کہ دیوانِ غالب کا یہ ایڈیشن نہایت صحت اور نفاست کے ساتھ طبع کیا جائے۔ اس اہتمام کے لئے انجمن ظفر الملک علوی صاحب ایڈیٹر "الناظر" کی ممنون ہے۔"[1]

لیکن اُسی زمانے میں دیوانِ غالب کا نظامی ایڈیشن شائع ہو گیا۔ اور انجمن نے دیوان کی اشاعت میں جس سرگرمی کا مظاہرہ کیا تھا۔ اُس میں کافی فرق پیدا ہو گیا ـــــ سید ہاشمی نے اپنے ایک تبصرہ میں اسی صورتِ حال کی جانب اشارہ کیا ہے۔

" انجمن کی تجویز اسی منزل پر تھی کہ نظامی پریس بدایوں سے دیوانِ غالب کا نیا نسخہ چھپ کر شائع ہوا۔ صحت یا حسنِ طبع کے اعتبار سے یہ ایسا نہ تھا جیسا کہ انجمن چھاپنا چاہتی تھی۔ لیکن مروجہ نسخوں سے کہیں بہتر تھا ـــــ لہٰذا اس کی اشاعت نے انجمن کے ولولۂ طبع کو سرد کر دیا۔ اور اگر اُسی زمانے میں ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری مرحوم ولایت سے تشریف نہ لاتے تو غالباً انجمن کی تجویز نسیاً منسیا ہو جاتی۔ مگر ان مرحوم کو کلامِ غالب سے اس درجہ عقیدت تھی کہ بہت سی مصروفیتوں کے باوجود وہ انجمن کی تجویز کی عملی تکمیل پر آمادہ ہو گئے۔ اور انجمن نے بڑی خوشی سے یہ کام (اُن) کے سپرد کر دیا۔"[2]

چنانچہ سنہ ۱۹۱۹ء کی سالانہ رپورٹ میں مولوی عبدالحق نے اس دیوان کے بارے میں اطلاع دی۔

" مرزا غالب کے اُردو دیوان (کا) جدید ایڈیشن .... بہمہ وجوہ مکمل و مرتب ہو چکا ہے۔ جناب ڈاکٹر عبدالرحمٰن صاحب بجنوری، بی اے، ایل ایل ڈی، بیرسٹر ایٹ لاء منسٹر تعلیم ریاست بھوپال اس کے لئے ایک عالمانہ مقدمہ لکھ رہے ہیں۔ جناب مولانا عبدالحلیم صاحب شرر نے بھی اِس ایڈیشن کے لئے ایک مضمون لکھنے کا وعدہ فرمایا ہے، اب تک بوجہ جنگ اعلیٰ درجے کا کاغذ دستیاب ہونے میں دشواری ہے۔ دوسرے اب تک لکھنو کا کوئی مطبع ایسا نہیں ملا جو اُسے اعلیٰ درجے کی نفاست کے ساتھ چھاپ سکے۔ جو انجمن کا منشا ہے۔ بعض صاحبوں کی یہ رائے ہے کہ فوٹو گراف کے ذریعے طبع کرایا جائے۔ اِس کے متعلق بھی خط و کتابت جاری ہے۔ کوشش کی جائے گی کہ آئندہ سال یہ طبع ہو جائے۔"[3]

سنہ ۱۹۱۹ء میں ڈاکٹر بجنوری بھوپال آگئے تھے۔ یہیں اُنہوں نے اپنا مقدمہ لکھنا شروع کیا۔ سید ہاشمی کا مرتبہ دیوان بھی اُن کے پاس پہنچ گیا تھا۔ اِس کی صحت کے کام میں بھی وہ تندہی سے مشغول ہو گئے۔ مفتی محمد انوار الحق مرتبِ "نسخۂ حمیدیہ" جو بجنوری کی اُس زمانے کی مصروفیتوں کے شاہد ہیں، تحریر کرتے ہیں۔

" جب انجمن ترقیٔ اُردو نے دیوانِ غالب کی ایک نئی اِشاعت کا ارادہ کیا تو نظرِ انتخاب مرحوم ہی پر پڑی اور اُنہوں نے بھی اِس ملکی اور ادبی خدمت کو بطیبِ خاطر قبول کیا.... مرحوم نے بڑے اہتمام سے اُس کے سرانجام کا قصد کیا۔ سب سے پہلے دیوانِ غالب کے مختلف اور متداول نسخے بہم پہنچا کر نہایت احتیاط سے اِس کی تصحیح کی اور اس کے ساتھ ہی غالب کی شاعری پر ایک ضخیم اور بسیط تبصرہ لکھنا شروع کیا۔ اِس میں اُنہوں نے بہ حیثیت شاعر غالب کا مقابلہ اکابر شعرائے یورپ سے کیا اور دکھایا کہ فقط اُردو زبان ہی میں نہیں بلکہ دنیا کی بزمِ ادب میں اِس دہلی کے خاک نشین کی شاعری کا کیا رُتبہ ہے۔"[4]

---

[1] رپورٹ متعلق اجلاسِ بست و نہم، آل انڈیا محمڈن اینگلو اورینٹل ایجوکیشنل کانفرنس بمقام پونہ، منعقدہ دسمبر سنہ ۱۹۱۵ء، ص ۱۴-۱۵۔

[2] تبصرہ دیوانِ غالب جدید (نسخۂ حمیدیہ)۔ رسالہ "اُردو" اکتوبر سنہ ۱۹۲۳ء۔ ص ۷۰۳، ۷۰۴۔

[3] رپورٹ متعلق اجلاسِ سی ام، آل انڈیا محمڈن اینگلو اورینٹل ایجوکیشنل کانفرنس، بمقام علی گڑھ، منعقدہ دسمبر سنہ ۱۹۱۶ء۔ ص ۸۳۔

[4] "نسخۂ حمیدیہ"، تمہید، ص ۲۸

لیکن ڈاکٹر بجنوری کی اصل توجہ کا مرکز غالبؔ کا وہ غیر مدوّن کلام تھا جسے سیّد ہاشمی نے اپنے دیوان میں شامل کیا تھا۔ سیّد ہاشمی کا مرتبہ دیوان اِس وقت جناب نیّر بھوروی کے ذخیرۂ نادرات میں محفوظ ہے۔ اِس دیوان میں کئے گئے اِضافوں کے بارے میں انہوں نے بتایا ہے۔

"اِس میں متداول دَواوین سے الگ پہلی غزل کے اشعار یہ ہیں"

بہ نیم شرم ہے با وصفِ شوخی اِہتمام اُس کا   نگیں میں جوں شرارِ سنگ ناپیدا ہے نام اُس کا
مسی آلودہ ہے مہرِ نوازش نامہ ظاہر ہے   کہ داغِ آرزوئے بوسہ دیتا ہے پیام اُس کا
بہ اُمیدِ نگاہِ خاص ہوں محمل کشِ حسرت   مبادا ہو عناں گیرِ تغافل، لطفِ عام اُس کا

اِن اشعار کے بعد ایک خط کھنچا ہوا ہے۔ اور حسبِ ذیل دو شعر لکھے ہوئے ہیں ؎

دُود کو آج اُس کے ماتم میں سیہ پوشی ہوئی   وہ دلِ سوزاں کہ کل تک شمعِ ماتم خانہ تھا
شکوۂ یاراں غبارِ دِل میں پنہاں کر دیا   غالبؔ اِس گنجینے کو شایاں یہی ویرانہ تھا

اِن پانچ شعروں کے بارے میں ہاشمی صاحب نے لکھا ہے کہ یہ پانچوں شعر مولانا فضل الحسن حسرت موہانی نے گُلِ رعنا سے لئے ہیں۔ اور اپنی شرح دیوانِ غالبؔ کے آخر میں اُنہوں نے بہ حوالۂ مذکور درج کر دیا ہے، ہم نے یہ اور دیگر اشعار جو متداول دَواوین میں موجود نہیں۔ اپنے اپنے موقع سے نقل کئے ہیں اور ان کے بارے میں کسی قدر تفصیل سے دوسری جگہ بحث کی ہے۔ غزل ۲ کے خارج شدہ اور دو شعر بھی یادگارِ غالبؔ صفحہ ۱۱ پر مولانا حالیؔ مرحوم نے تحریر کئے ہیں۔ لیکن نہ وہ موجودہ دِیوان میں ہیں، نہ گُلِ رعنا میں۔ لہٰذا انہیں داخلِ دیوان کرنا درست نہ ہوگا۔ وہ دو شعر یہ ہیں ؎

موسمِ گُل میں مئے گلگوں حلالِ میکشاں   عقدِ وصلِ دُختِ رز انگور کا ہر دانہ تھا
سایۂ جنبش سے بہ یک برخاستن طے ہوگیا   تو کہے صحرا غبارِ دامنِ دیوانہ تھا

"بعض دوسرے اشعار پر بھی فرید آبادی مرحوم کے ہاتھ کے لکھے ہوئے اِشارے درج ہیں۔ یہ اشعار سے نواب علاؤالدّین احمد خاں علائیؔ مرحوم کے پاس مرزا غالبؔ کا جو قلمی دیوان تھا اُس سے لئے گئے ہیں۔" [1]

بجنوری کو غالبؔ سے منسوب ہر کلام کو غالبؔ کا ماننے میں تأمّل تھا۔ اور بغیر کوری چھان بین کئے اُسے اپنے دیوان میں شامل کرنے کے لئے تیار نہ تھے۔ چنانچہ اپنے ایک خط میں جس کا عکس "محاسنِ کلامِ غالبؔ" میں شامل ہے وہ (غالباً مولوی عبدالحق کو) تحریر کرتے ہیں۔

"لیکن سب سے بڑا مسئلہ ابھی حل نہیں ہوا ہے۔ "تکیہ" والی غزل پوری لکھ کر بھیجتا ہوں۔ سید ہاشمی نے جو دیوان کا اپنا اڈیٹ کیا ہوا نسخہ مجھے دیا ہے اس میں یہ غزل نواب صاحب کے حوالے سے درج ہے۔ اس کی تحقیق نواب صاحب سے مقصود ہے۔ جہاں تک میں مرزا صاحب کے کلامِ اُردو سے واقفیت رکھتا ہوں، زمین آسمان ٹل جائیں لیکن یہ اُن کا کلام نہیں ہو سکتا۔ اِس کی تحقیق سخت ضروری ہے۔ اگر یہ غزل اُن غزلوں میں جو بعد میں حاشیئے پر اضافہ کی گئی ہیں، موجود ہے تو یہ دیکھنا چاہیئے کہ کس شخص کے خط میں لکھی ہوئی ہے، آیا وہ خط تحقیق ہوتا ہے یا نہیں۔ دوسرے نواب صاحب کو اُس کے بارے میں ذاتی علم کیا ہے۔ تیسرے نواب صاحب کی اِس بارے میں رائے کیا ہے جو۔ "ظاہرِ دل" جو

---

[1] "کچھ رنگین تصویر کے بارے میں" از جناب نیّر بھوروی۔ مطبوعہ "شاعر" غالب نمبر ۱۹۶۹ء ص ۱۸۶ و ۱۸۷۔

قطعہ ہے وہ بھی مرزا کا نہیں ہو سکتا۔ اس کے بارے میں بھی نواب صاحب سے جو کچھ مطابق یا خلاف معلوم ہو سکے، نوٹ کر لیجیئے گا۔" [1]

"تکیہ" والی غزل مولانا ابوالکلام آزاد نے ۲۲ جولائی ۱۹۱۲ء کے الہلال (کلکتہ) میں شائع کی تھی لیکن سید ہاشمی نے اس کو نواب احمد سعید خان طالب پسر نواب ضیاءالدین احمد خاں نیر رخشاں کے حوالے سے درج کی تھی جیسا کہ اوپر تحریر کیا جا چکا ہے۔ مولوی عبدالحق نے طالب سے نیر کے قلمی نسخے کو انجمن کے لئے مستعار حاصل کر لیا تھا۔ ہو کہ ممکن ہے کہ سید ہاشمی کے دیوان کے تکمیل پا جانے کے بعد انہیں واپس لوٹا دیا گیا ہو۔

مولوی عبدالحق کے نام ڈاکٹر بجنوری کے ایک خط سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اکتوبر ۱۹۱۶ء تک اس دیوان کی لکھنؤ میں کتابت ہو چکی تھی۔ اور "الناظر" پریس میں اس کی طباعت کا خیال تھا لیکن ڈاکٹر بجنوری کو اس تجویز سے اتفاق نہ تھا اور وہ چاہتے تھے کہ دیوان کو کسی دوسرے اچھے مطبع میں چھپوایا جائے۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں :-

"مولانا ہاشمی صاحب کی گفتگو سے کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاید آپ کا ارادہ ہے کہ دیوانِ غالب کو لکھنؤ الناظر پریس میں ہی طبع کرا لیا جائے..... اس خبر نے مجھ کو نہایت مشوش کر دیا ہے اور میں نہایت مضطرب ہو کر التجا کرتا ہوں کہ ایسا ہرگز نہ فرمایئے گا ورنہ تمام محنت برباد ہو جائے گی۔ جو دیوان لکھنؤ میں کتابت ہوا ہے۔ نہایت عمدہ ہے لیکن اگر اس کی چھپائی کے لئے کسی نہایت اعلیٰ درجے کی کلوں کے پریس انتظام نہ کیا گیا تو کتنا ہی عمدہ کاغذ لگایا جائے، حروف پھیل جائیں گے، سطریں غیر متوازی ہو جائیں گی اور تمام صورت اور نقشہ بگڑ جائے گا۔"

میری رائے یہ ہے کہ اول تو لکھنؤ کے خوش نویس کے لکھے ہوئے مسودہ (کاپی) کو فوٹو کرانے کی کوشش کی جائے۔ یو، اے کلکتہ کا کارخانہ دنیا کے عمدہ کارخانوں میں شمار ہوتا ہے۔ اس میں صرف ایک قباحت ہے اور وہ یہ کہ لاگت بہت بڑھ جائے گی۔ بہرحال ایک اندازہ طلب کرنے میں مضائقہ نہیں۔

اس کے بعد ایک پریس بمبئی میں ایک شخص ہاتے نامی نے کھولا ہے۔ جو لیتھو میں بہترین بتلایا جاتا ہے۔ ہاتے نے لیتھو کا فن یورپ میں تحصیل کیا ہے۔ اس کا پتہ لگا کر اس سے طبع کرا لیا جائے۔ جو دیوانِ غالب آپ طبع کرا رہے ہیں۔ وہ ایک کتاب کی حیثیت نہیں رکھتا بلکہ ایک یادگار کی حیثیت رکھتا ہے۔" [2]

بعد میں ڈاکٹر بجنوری نے دیوانِ غالب کی یہ کتابت شدہ کاپیاں اپنے ہی پاس منگوا لیں۔ ایک دوسرے خط میں وہ مولوی عبدالحق کو تحریر کرتے ہیں۔

"دیوانِ غالب کی کاپیاں پہنچ گئیں۔ ایک نمونہ تیار ہو رہا ہے۔ جب تیار ہو جائے گا روانہ ہوگا۔ علاوہ اس کے زنک پلیٹ فوٹو ٹائپ کرنے کے متعلق خط و کتابت کر رہا ہوں۔ کلکتہ کی ایک کمپنی تیار ہے۔ اوروں کے جواب ابھی تک نہیں آئے۔ تخمینوں سے اطلاع دوں گا۔ اگر آپ پانچ ہزار تک صرف کرنے کو تیار ہوں تو ضرور بہترین فوٹو زنک پلیٹ ٹائپ، بہترین جلد کے ساتھ بہترین کاغذ سمیت ممکن ہے۔

---

[1] "محاسن کلامِ غالب" مطبوعہ انجمن ترقی اردو، علی گڑھ، طبع ششم (۱۹۲۷ء) میں یہ عکس مابین صفحات ۸ و ۹ شامل ہے۔ عکس سے یہ نہیں معلوم ہوتا کہ یہ خط کس کو، کب اور کہاں سے تحریر کیا گیا تھا۔

[2] مکتوب از بھوپال، مورخہ ۱۵ اکتوبر ۱۹۱۶ء۔ نقوش لاہور۔ مکاتیب نمبر، جلد دوم۔ ص ۴۰۹، ۵۰۵ و ۵۰۵۔

"کاپی ممکن ہے کرا اور لکھوانی پڑے۔ فوٹو ٹائپ کے لئے یہ موزوں نہیں۔" چند تصاویر متعلق مضامینِ دیوان وغیرہ کے بھی بندوبست کر رہا ہوں۔ دہلی سے قبر کی تصویر بھی منگوائی ہے۔" [1]

اِن ساری تیاریوں کے دوران ہی ایک ایسا اہم واقعہ پیش آیا جس کا مولوی عبدالحق نے انجمن کی ۱۹۱۸ء کی رپورٹ میں تذکرہ کیا ہے۔

" انجمن دو تین سال سے مرزا غالب کے اُردو دیوان کا صحیح اور عمدہ نسخہ شائع کرنے کا اعلان کر رہی ہے۔ اِس کا مسودہ بڑی تلاش اور محنت کے ساتھ مرتّب کیا گیا تھا اور صرف طبع کی دیر تھی۔ غالباً اِس سال طبع بھی ہو جاتا۔ لیکن ایک خاص واقعہ کی وجہ سے ملتوی کرنا پڑا۔ اگرچہ یہ تاخیر ناگوار ہوئی۔ لیکن حکمت سے خالی نہ تھی۔ اِس لئے کہ اب انجمن کو مرزا صاحب مرحوم کے تمام (مطبوعہ اور غیر مطبوعہ) کلام کے جمع کرنے کا فخر نصیب ہوگا۔ اِس کی مختصر کیفیت میں جناب کی خدمت میں عرض کرتا ہوں۔

" یہ سب کو معلوم ہے کہ مرزا صاحب نے اُردو میں جو کچھ لکھا تھا اُسے بعض سخن فہم دوستوں کے حوالے کر دیا تھا۔ اور انہوں نے بہت سے شعر غیر مانوس بندش یا اُدق معانی کی بنا پر کاٹ دیئے تھے۔ منتخب کلام جو باقی رہا وہ موجودہ دیوانِ غالب اُردو کی شکل میں شائع ہوا۔ خارج شدہ اشعار کو مرزا صاحب نے خود تلف کر دیا۔ اور وہ بالکل نایاب تھے۔

" انجمن ترقیِ اُردو کو تلاش سے بعض غیر مطبوعہ غزلیں اور خارج شدہ اشعار ضرور مل گئے تھے۔ لیکن اِس بات کی کسی کو اُمید نہ تھی کہ مرزا صاحب کا پورا خارج شدہ کلام کبھی میسّر آ جائے گا۔ یہ محض حسنِ اتفاق اور ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری مرحوم کی سعی کا نتیجہ ہے کہ بھوپال کے ایک کتب خانے سے یہ گنجِ گم شدہ برآمد ہو گیا۔ [2] انجمن کی درخواست پر ڈاکٹر صاحب اِس کی تصحیح و ترتیب و طبع کا انتظام فرما رہے تھے کہ اُن کی بے وقت اور پُر الم موت نے اُس کے ساتھ بہت سی آرزوؤں کو خاک میں مِلا دیا۔

" یہ دیوان خاص نواب فوجدار محمد خاں صاحب برادر نواب قُدسیہ بیگم کا ہے۔ دیوان کے شروع اور وسط میں مُہریں موجود ہیں۔ کلاں مُہر پر ۱۲۶۱ھ درج ہے۔ دیوان قلمی ہے۔ بہت خوش خط لکھا ہوا ہے اور ۲۲۶ صفحات پر مشتمل ہے۔ بہت زیادہ ایسے اشعار ہر غزل میں موجود ہیں جو موجودہ دیوانوں میں نہیں پائے جاتے۔ بہت سی نئی غزلیں ہیں۔ بعض اشعار میں مرزا صاحب نے اپنے قلم سے خفیف یا زیادہ الفاظ کا ردّ و بدل کیا ہے۔ گویا نظرِ ثانی کے بعد مروّجہ دیوان طبع ہوا ہے۔ الفاظ کی اِس ردّ و بدل اور اصلاح سے شاعر کے ذوق و نظر کا خوب اندازہ ہوتا ہے۔

" جناب صاحب زادہ نواب حمید اللہ خاں بہادر بی' اے نے اپنی خاص عنایت اور علمی قدر دانی کی وجہ سے اِس نسخے کے استعمال کی اجازت انجمن کو عطا فرمائی۔ انجمن جناب ممدوح کی بے حد ممنون ہے۔" [3]

علامہ سیّد سلیمان ندوی اپنے ایک خط مورّخہ ۱۶ اگست ۱۹۱۸ء میں بھوپال سے تحریر کرتے ہیں۔ " مولوی عبدالسّلام صاحب بھی آج کل بہ ضرورت یہیں ہیں، اب جائیں گے۔" [4] غالباً اِسی زمانہ میں مولوی عبدالسّلام (مؤلّف "شعر الہند") نے

---

[1] مکتوب از بھوپال مورخہ ۲۰ جولائی ۱۹۱۶ء۔ نقوش لاہور۔ مکاتیب نمبر جلد دوم۔ ص ۵۸۰۔

[2] میں اِس امر کا اظہار کر دینا ضروری خیال کرتا ہوں کہ سب سے پہلے کتب خانۂ حمیدیہ میں اِس نسخے پر مولوی عبدالسلام صاحب کی نظر پڑی۔ (حاشیہ مولوی عبدالحق) [3] رپورٹ اجلاس منعقدہ ماہِ دسمبر ۱۹۱۸ء۔ بمقام سورت۔ ص ۱۰۴ و ۱۰۵۔

[4] "مکتوباتِ سلیمانی"۔ جلد اوّل۔ مرتبہ عبدالماجد دریا آبادی۔ ص ۹۸۔

دیوانِ غالب کا وہ نادر قلمی نسخہ بھوپال کی حمیدیہ لائبریری میں دیکھا۔ جس کی جانب مطبوعہ دیوان کی موجودگی میں اُس وقت تک کوئی خاص توجہ نہیں کی گئی تھی اور اِس امر کا علم نہ ہو سکا تھا کہ اِس میں غالب کا محذوف کلام بھی شامل تھا۔[1] چنانچہ ستمبر ۱۹۱۸ء کے "معارف" میں یہ اطلاع شائع ہوئی۔

ہمارے دوست مولانا عبدالسلام صاحب ندوی شعر الہند کی خاطر آج کل کتب خانوں کی خاک چھان رہے ہیں اسی سلسلے میں وہ بھوپال بھی پہنچے۔ وہاں کے کتب خانۂ حمیدیہ میں انہیں ایک انمول جواہر ملا۔ یعنی مرزا غالب کا اصلی مکمل دیوان بلا حذف و انتخاب جو موجودہ دیوان سے ضخامت میں دوگنا ہے۔ نہایت عمدہ مُطلّا نسخہ ہے۔ کسی خوش مذاق کے ہاتھ پڑا تھا۔ اس نے ان غزلوں کا مطبوعہ غزلوں سے مقابلہ کر کے اختلافِ نسخ بھی لکھ دیا ہے۔

یہ نسخہ اب جناب ڈاکٹر عبدالرحمٰن صاحب بجنوری مشیر تعلیمات بھوپال کے مطالعہ میں ہے۔ موصوف آج کل دیوانِ غالب کی خدمت گزاری میں مصروف ہیں۔ اور عنقریب اُن کے نتائج فکر ترقیٔ اُردو کے ذریعہ سے منظرِ عام پر آئیں گے۔ ہم نے ڈاکٹر صاحب سے التماس کیا ہے کہ اِس نئے نسخے پر تقریظ لکھ کر وہ ناظرینِ معارف کے لئے مرحمت فرمائیں۔"[2]

حمیدیہ لائبریری کے پُرانے ریکارڈ سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ڈاکٹر بجنوری نے ۴ر اگست ۱۹۱۸ء کو دیوانِ غالب کا یہ قلمی نسخہ اپنے پاس منگوالیا تھا۔[3] ۲۰ر اگست ۱۹۱۸ء کو اُنہوں نے مولوی عبدالحق کو ایک خط لکھا۔ جس میں اُنہوں نے تحریر کیا۔

"جس دن سے وہ نسخہ دیوانِ غالب کا میرے پاس آیا ہے۔ شہر کے علمی طبقے میں ایک ہلچل پڑی ہے۔ آدھا بھوپال میرے خلاف ہے۔ بعض یہ بھی کہتے ہیں کہ اچھا ہوا مجھکو ملا۔ مولوی سلیمان ندوی صاحب نے بھی ایک حملہ (جملہ؟) فرمایا تھا۔ لیکن میں علی الاعلان نوٹس دے چکا ہوں کہ خواہ کھڑے کھڑے بھوپال سے نکلنا پڑے، خواہ جان جائے، نسخہ اب نہیں جاتا اِنشاءاللہ ..... جب ہاشمی صاحب آویں گے تو اپنی مفصل تجویز پیش کروں گا۔"[4]

انجمن کی جانب سے اِس قلمی دیوان کو دیکھنے سیّد ہاشمی بھوپال آئے۔[5] اور اِس سلسلے میں ڈاکٹر بجنوری نے جو تجاویز رکھیں اُن کا مولوی عبدالحق نے اپنے ایک مضمون میں ذکر کیا ہے۔

"جب مرزا غالب کے کلام کا قدیم نسخہ جو مرزا صاحب نے بھوپال کے فوجدار محمّد خان کو نذر کیا تھا، مرحوم کی نظر سے گزرا تو مارے خوشی کے بے تاب ہو گئے۔ اور اُس اصلی نسخے کی طباعت کے لئے بڑے بڑے سامان کئے۔ اعلیٰ درجے کے کاتب اور خاص قسم کے نفیس کاغذ کا انتخاب، طباعت کے لئے بلاکوں کا خاص اہتمام، بعض اشعار کی تشریح کے لئے چابکدست مصوّروں سے تصویروں کی فرمائش۔ اُن کا یہ انہماک دیکھ کر اُن کے بعض دوست بھی اِس شاہکار کی تکمیل میں اُن کے ساتھ شریک ہو گئے تھے۔ لیکن افسوس موت نے اِتنی مُہلت دی اور یہ سب ٹھاٹھ یوں ہی پڑے کا پڑا رہ گیا۔"[6]

---

[1] اِس قلمی دیوان اور میاں فوجدار محمد خان سے متعلق راقم الحروف کے دو تفصیلی مضامین "دیوانِ غالب، نسخۂ بھوپال، کی کہانی" مطبوعہ "اُردو ادب" غالب نمبر ۱۹۶۹ء ص ۱۳۹ تا ۱۵۵۔ و "میاں فوجدار محمّد خان اور غالب" مطبوعہ سب رس "غالب نمبر" ص ۹۹ تا ۱۰۴، ملاحظہ فرمائیں۔ [2] شذرات ۔ معارف، ستمبر ۱۹۱۸ء۔ ص ۱۶۲۔ یہ اقتباس ڈاکٹر ابو محمد سحر کے مضمون "دیوانِ غالب نسخۂ بھوپال، چند انکشافات"۔ ہماری زبان۔ ۲۲ر جولائی ۱۹۶۹ء۔ ص ۳ تا ۵ و ۱۱ سے ماخوذ ہے۔ [3] رجسٹر کتب مستعارا اُردو، من ابتدائے اکتوبر ۱۷، لغایت مارچ ۱۹۲۱ء۔ [4] کچھ رنگین تصویر کے بارے میں" از عیش بھوپالی، شاعر، غالب نمبر ۱۹۶۹ء ص ۱۰۷۔ [5] تبصرہ نسخۂ حمیدیہ از سیّد ہاشمی۔ اُردو، اکتوبر ۱۹۲۲ء۔ [6] ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری" مشمولہ "چند ہم عصر" از عبدالحق کراچی ۱۹۵۹ء۔ ص ۳۰۸۔

اس اعلام کا ایک پہلو غالب کے بعض ایسے نوادر کی تلاش تھی جنہیں اُس نئے دیوان کے ساتھ شائع کیا جاسکتا۔ ایک ایسی ہی نادر تحریر کی تفصیل مولوی عبدالحق نے بیان کی ہے۔

"جب بھوپال کے سرکاری کتب خانے میں مرزا غالب کے قدیم کلام کا نسخہ ملا تو انجمن ترقی اُردو کی جانب سے اُس کی ترتیب وغیرہ کا کام ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کے سپرد کیا گیا تھا۔ اس کے لئے بہت سی نئی چیزیں جمع کی گئی تھیں۔ منجملہ اُن کے ایک عجیب چیز خود مرزا کے اپنے ہاتھ کے لکھے ہوئے اپنے حالات تھے۔ جو اُنہوں نے کسی تذکرہ نویس کی فرمائش پر لکھے تھے۔ یہ ورق کہیں سے سید افتخار عالم مرحوم کے ہاتھ لگ گیا تھا۔ اور اُنہوں نے اپنی عنایت سے مرحوم بجنوری کو بھیج دیا تھا۔ اگرچہ یہ حالات اُنہوں نے اِس طرح لکھے ہیں۔ جیسے غیر شخص لکھتا ہے۔ لیکن عبارت کا رنگ صاف بتا رہا ہے کہ پردے میں خود مرزا نوشہ باتیں کر رہے ہیں۔......

"سید افتخار عالم مرحوم نے اِن حالات کے ساتھ "نیّر راجستھان"، جلد ۳، نمبر ۱۵ کا بھی ایک مطبوعہ ورق بھیجا تھا۔ جس میں "تذکرہ مظہر العجائب" کا اِشتہار شائع ہوا تھا۔ اَغلب یہ ہے کہ یہ حالات مرزا نے اُسی تذکرے کے لئے تحریر کئے ہوں۔ اِس تذکرے کے مؤلف مولوی محمد انوار الحق صاحب مرحوم، مولوی احتشام الدّین صاحب ایم اے کے والد ہیں۔ معلوم نہیں اِس تذکرے کا کیا حشر ہوا۔ ؟" [۱]

جہاں تک بجنوری کے نئے دیوان میں کلام غالب کی ترتیب کا سوال ہے، سید ہاشمی نے اِس کی یہ وضاحت کی ہے۔

"ڈاکٹر بجنوری مرحوم اس غیر مطبوعہ نسخے کو قدیم دیوان کے ساتھ اِس طرح طبع کرانا چاہتے تھے کہ کتاب کے ایک صفحے پر قلمی نسخے کے اشعار ہوں اور مقابل کے صفحے پر متداول دیوان کی وہی غزلیں جن کے اشعار جابجا سے مرزا صاحب نے خارج کر دیئے تھے۔ مگر اُس قلمی نسخے میں محفوظ رہ گئے تھے۔ اور مطبوعہ یا قلمی نسخے کی وہ غزلیں جو صرف ایک ہی میں پائی جاتی ہیں۔ اُن کے سامنے کا صفحہ سادہ چھوڑ دیا جاتا۔ تاکہ دیکھنے والے کو بلا دقت قدیم و جدید کلام کا فرق اور بعد کی اصلاح و تنسیخ کا حال معلوم ہو جاتا۔ یہ بھی اُمید تھی کہ ڈاکٹر عبدالرحمٰن اِس نئے کلام کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار اور پہلے تبصرے میں بہت کچھ اضافہ فرمائیں گے۔ لیکن دیوان کی کتابت کا ابھی آغاز ہوا تھا کہ اُن کا تپ وبائی میں انتقال ہو گیا اور وہ سب اُمیدیں جو مرحوم کی ذات سے وابستہ تھیں خاک میں مِل گئیں۔" [۲]

اکتوبر، نومبر ۱۹۱۸ء میں بھوپال میں اِنفلوئنزا وبائی شکل میں پھیلا [۳] اور اسی وبا میں ڈاکٹر بجنوری کا ۷ نومبر ۱۹۱۸ء کو انتقال ہوا۔ [۴]

---

[۱] "مرزا غالب کی خود نوشتہ سوانح عمری کا ایک ورق" از عبدالحق۔ "الشجاع" (کراچی) غالب نمبر۔ حاشیہ بلاک (یلانمبر ص ۵، ۹) مابین صفحات ۲۴ و ۲۵۔ یہی بلاک اظہار الحق ملک کے مضمون "غالب کے خود نوشت حالات" کے ساتھ "احوالِ غالب" مرتبہ مختار الدّین آرزو، میں مابین صفحات ۲۴ و ۲۵ شامل ہے۔ لیکن اِس میں مولوی عبدالحق کا حاشیہ محذوف ہے۔ اصل عکس رسالہ "اُردو" میں شائع ہوا تھا۔ [۲] تبصرہ "نسخۂ حمیدیہ" از سید ہاشمی "اُردو" اکتوبر ۱۹۲۲ء۔ ص ۷۰۴، و ۷۰۵۔ [۳] اِس مرض کی وجہ سے پہلے ۲۱ اکتوبر ۱۹۱۸ء سے ایک ہفتہ کے لئے اور بعد میں مزید پانچ دن کے لئے یکم نومبر ۱۹۱۸ء تک سرکاری دفاتر وغیرہ میں عام تعطیل کا اِعلان کیا گیا تھا۔ جریدہ (گزٹ) ریاست بھوپال۔ بابت مورخہ ۲۱ اکتوبر ۱۹۱۸ء۔ ص ۴۵۳۔ و مورخہ ۲۸ اکتوبر ص ۴۷۵۔
[۴] سول لسٹ عہدہ داران مندرجہ جریدہ ریاست بھوپال۔ بابت ششماہی، دوم ۱۹۱۸ء۔ ص ۵۹۔

اِس قلمی دیوان کے ملنے کے بعد ہی جیسا کہ مولوی عبدالحق کے نام ڈاکٹر بجنوری کے خط کے اِقتباس سے ظاہر ہے۔ اس کی اشاعت وغیرہ کی مخالفت شروع ہو گئی تھی۔ مفتی انوارالحق نے "نسخۂ حمیدیہ" کی تمہید میں بعض اعتراضات کا حوالہ دیتے ہوئے لکھا ہے۔

"ہمارے بعض احباب اب بھی اِس دیوان کی اِشاعت کے خلاف تھے۔ کیونکہ وہ کہتے ہیں کہ جس کلام کو شاعر کے ہمعصر دوستوں نے قابلِ حذف قرار دیا اور جسے خود شاعر نے اپنے دیوان میں سے خارج کر دیا۔ اُس کے اب شائع کرنے سے اُس کے سوا اور کوئی نتیجہ نہیں ہو سکتا کہ شاعر اپنے پہلے درجے سے بھی گر جائے اور بلحاظ مجموعی اُس کے کلام کی وقعت کم ہو جائے اور ایک صاحب تو اس کے اتنے مخالف ہیں کہ اُنہوں نے اُس کا نام جہالاتِ غالب رکھا ہے۔" [1]

ڈاکٹر صاحب کے انتقال کے بعد اس دیوان کو ریاست کی جانب سے شائع کیا جانا طے پایا۔ چنانچہ حمیدیہ لائبریری کو سرکاری طور پر یہ اطلاع دی گئی کہ دیوانِ غالب کا قلمی نسخہ رکھ لیا گیا اور اُس سے دوسری کتاب ڈاکٹر صاحب تیار فرما دیں گے۔" [2] مفتی انوارالحق کو جو اُس وقت ریاست کے ڈائرکٹر تعلیمات تھے۔ اس دیوان کی تدوین کا کام سپرد ہوا۔ اور جیسا کہ مفتی صاحب کی تمہید [3] اور "عبدالرحمٰن بجنوری مرحوم" کے زیرِ عنوان "نسخۂ حمیدیہ" میں شامل اُن کے مختصر مضمون [4] سے معلوم ہوتا ہے۔ مفتی صاحب ابتداءً اس دیوان میں ڈاکٹر بجنوری کے مقدمے کے ساتھ ساتھ اُن کی سوانحِ حیات اور اُن کی تصویر بھی شامل کرنے کا اِرادہ رکھتے تھے۔ تاکہ یہ دیوان بجنوری کی یادگار کی حیثیت سے شائع ہو۔ چنانچہ دیوان کی تکمیل پر وہ لکھتے ہیں۔

"یہ کتاب جسے مرحوم جناب ڈاکٹر عبدالرحمٰن صاحب بجنوری مرحوم اس شوق سے چھپوانے کی تیاری کر رہے تھے آج اُن کی یادگار کے طور پر شائع ہو رہی ہے۔ اور یہ ورق جو اُن کے رشحاتِ قلم سے مُزیّن ہونے والا تھا اِس وقت معناً اُن کا کتابۂ مزار ہے۔" [5]

لیکن اِشاعت کے پروگرام میں اِس تبدیلی یا کسی اور وجہ سے ڈاکٹر بجنوری کے احباب، اعزّہ اور شرکائے کار میں کچھ ایسی بد دلی پیدا ہو گئی کہ مفتی صاحب کو کوئی تعاون نہ مل سکا۔ وہ تحریر کرتے ہیں :۔

"خیال تھا کہ اس موقع پر مرحوم کے کچھ مختصر حالاتِ زندگی بھی ہدیۂ ناظرین کئے جائیں۔ لیکن افسوس ہے کہ تعلقاتِ ظاہری کی ناپائیداری اور محبتِ ابنائے زماں کی بے ثباتی نے مرحوم کے اِنتقال کے بعد اُن کے احباب کو اُن کی طرف سے اتنا تغافل شعار اور فراموش کار بنا دیا کہ سخت سعی و کوشش اور پیہم تقاضے اور یاد دہانیاں بھی ان کو مرحوم کے حالات قلمبند کرنے کی طرف مائل نہ کر سکیں۔"

"..... میں نے حتی الامکان اُن کے اکثر بڑے بڑے دوستوں سے مراسلت کی۔ وعدے بھی ہوئے کچھ اُمیدیں بھی دِلائی گئیں۔ چنانچہ اِن ہی توقعات پر مرحوم کے مقدمۂ دیوانِ غالب نے عرصہ تک اِدھر سے اُدھر کی سیر کی اور مہینوں نہیں بلکہ برسوں تک اُن کے بعض دلی دوستوں کی میزِ نسیاں کا زینت افروز رہا اور زیادہ تر اِسی وجہ سے

---

[1] "نسخۂ حمیدیہ"۔ تمہید۔ ص ١٦۔ [2] نوٹ مندرجہ در رجسٹر کتبِ مستعار اُردو۔ من ابتدائے اکتوبر ۱۹۱۸ء۔ لغایت مارچ ۱۹۲۱ء۔

[3] "نسخۂ حمیدیہ"۔ تمہید۔ ص ١٢۔

[4] "نسخۂ حمیدیہ"۔ تمہید۔ ص ٢٦ و ٢٧۔

[5] "نسخۂ حمیدیہ"۔ تمہید ص ٢٥۔

اس دیوان کی اشاعت میں اس قدر تاخیر ہوئی لیکن افسوس کہ ان سب کوششوں کا انجام حسرت اور ناکامی کے سوا اور کچھ نہ ہوا۔ اور حالاتِ زندگی کا بہم پہنچنا کجا، مرحوم کی ایک تصویر جس کو اس کے ساتھ شائع کرنے کا ارادہ تھا، وہ بھی مجھ سے لے لی گئی اور اسی سبب سے اس دیوان کو تصاویر سے مزین کرنے کا خیال چھوڑنا پڑا۔ بے اعتنائی کی انتہا یہ کہ مرحوم کے والد ماجد نے بھی میری استدعا کو عدیم الفرصتی کے عذر سے ٹال دیا۔" [1]

ہو سکتا ہے دوسرے دوستوں کی طرح ڈاکٹر بجنوری کے اُن احباب کا بھی جو انجمن ترقی اردو سے متعلق تھے یہی رویہ ہو۔ چنانچہ اُس مقدمے کو جو بجنوری نے انجمن کے دیوان کے لئے تیار کیا تھا۔ اِس سے قبل کہ اُسے مرتبہ دیوان کے ساتھ چھاپا جاتا ـــــ انجمن نے نہ صرف اپنے سہ ماہی رسالے "اردو" کے اجراء کے ساتھ اس کے پہلے ہی شمارے (بابت جنوری ۱۹۲۱ء) میں شامل کرلیا۔ بلکہ اُسے اُسی سال علیحدہ کتابی شکل میں بھی شائع کردیا۔ جیسا کہ اقتباس مندرجہ بالا سے ظاہر ہوتا ہے۔ مفتی صاحب نے ڈاکٹر بجنوری کے مقدمے کی وہ کاپی جو اُن کے پاس تھی۔ وہ انہوں نے ڈاکٹر صاحب کے احباب کے پاس روانہ کردی تھی۔ لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے بعد میں مفتی صاحب کو یہ مقدمہ اور بجنوری کی تصویر واپس مل گئی۔ جنہیں انہوں نے دیوان کے ساتھ شامل کرلیا۔

مفتی صاحب نے "نسخۂ حمیدیہ" میں ڈاکٹر بجنوری کا جو مقدمہ شائع کیا ہے۔ اس میں بعض لحاظ سے اس متن سے تھوڑا فرق ہے۔ جسے انجمن ترقی اردو نے "محاسنِ کلام غالب" کے نام سے شائع کیا ہے۔ "نسخۂ حمیدیہ" میں شامل مقدمہ اِس شعر کے ساتھ ختم ہوجاتا ہے

آئے ہے بیکسیِ عشق پہ رونا غالبؔ ۔۔۔ کس کے گھر جائے گا سیلابِ بلا میرے بعد

جو کہ "محاسنِ کلام غالب" کے صفحہ ۸۰ پر ہے۔ [2] جبکہ "محاسن" کا اختتام صفحہ ۹۶ پر ہوتا ہے۔ اِس اختلافات کے دو امکانات ہو سکتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ مفتی صاحب کے پاس اوّلاً پورا مقدمہ موجود تھا۔ لیکن اس کو بجنوری کے جن دوستوں نے مفتی صاحب کے پاس سے منگوالیا تھا۔ انہوں نے اس کو اس وقت واپس کیا۔ جبکہ مفتی صاحب کی تمہید اور دیوان کے متن کی طباعت پوری ہو چکی تھی۔ اِسلئے جب مفتی صاحب نے اُس مقدمہ کو تمہید اور دیوان کے درمیان شامل کرنا چاہا تو جلد بندی کی ضرورتوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے مقدمے کے آخری چند صفحات کو حذف کردیا۔ پورا مقدمہ "نسخۂ حمیدیہ" کے ۱۰۸ صفحات سے بڑھتا تھا۔ اِس لئے مقدمہ کے آخری پیراگرافوں کو نکال کر اسے ۱۰۰ صفحات میں محدود کرلیا گیا۔ لیکن دوسرا امکان یہ بھی ہے کہ ڈاکٹر بجنوری نے انجمن کو مقدمے کی ترمیم شدہ نقل روانہ کی ہو، اور مفتی صاحب کے پاس جو نقل موجود رہی وہ اصلاً نامکمل تھی۔ بعض مقامات پر "نسخۂ حمیدیہ" میں شامل مقدمے میں چند دوسری عبارتیں بھی محذوف ہیں۔ مثلاً "محاسن" کے صفحہ ۹ پر گوئٹے اور صفحہ ۶۷ پر بیکن کے جرمن اور لاطینی زبانوں میں درج اقوال مفتی صاحب نے چھوڑ دیئے ہیں۔ [3] اسی طرح "محاسن" کے صفحہ ۸۰ پر دیئے گئے حواشی بھی مفتی صاحب نے شامل نہیں کئے ہیں۔ [4] لیکن مفتی صاحب کے متن میں بعض ایسے اضافے بھی ملتے ہیں جو "محاسن" میں شامل نہیں ہیں۔ مثلاً "محاسن" کے صفحہ ۸۰ پر پانچویں سطر کے بعد یہ عبارت اور شعر بھی مفتی صاحب نے درج کیا ہے۔

"یہ شراب غم شکن ہے اور شادی اثر ہے۔"

بہت سہی غمِ گیتی، شراب کیا کم ہے ۔۔۔ غلامِ ساقیِ کوثر ہوں مجھ کو کیا غم ہے۔" [5]

---

[1] "نسخۂ حمیدیہ"۔ تمہید۔ ص ۲۶ و ۲۷
[2] میرے پیش نظر انجمن ترقی اردو علی گڑھ کا شائع کیا ہوا "محاسنِ کلام غالب" کا چھٹا ایڈیشن (۱۹۶۶ء) ہے۔
[3] "نسخۂ حمیدیہ"، ص ۳۸ و ۱۱۶۔
[4] "نسخۂ حمیدیہ"، ص ۱۳۱۔
[5] "نسخۂ حمیدیہ"، ص ۱۲۸۔

اور نویں سطر کے بعد یہ عبارت اور شعر موجود ہے۔

"اس شراب کے پینے سے تمام حقائق روشن ہو جاتے ہیں اور تمام قیود سے نجات مل جاتی ہے۔ اور دل کا غنچۂ بستہ کھل کر پھول ہو جاتا ہے۔"

نشۂ رنگ سے ہے واشدِ گل   مست کب بندِ قبا باندھتے ہیں" [1]

خاص طور پر ان اضافوں کے پیشِ نظر یہ خیال ہوتا ہے کہ مفتی صاحب نے "نسخۂ حمیدیہ" میں اس مقدمے کو رسالہ "اردو" یا "محاسن" سے نقل نہیں کیا ہے۔ بلکہ اُن کے پاس ایک جداگانہ نقل تھی جس میں وہ ترمیمات موجود نہ تھیں جو "محاسن" کے متن میں ہیں۔

جہاں تک اس مقدمے کے زمانۂ تحریر کی بحث ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ بجنوری اُسے غالب کے قلمی دیوان "نسخۂ بھوپال" کی دریافت سے پہلے مکمل کر چکے تھے۔ پروفیسر سید احتشام حسین نے "ہماری زبان" میں شائع اپنے ایک مراسلے میں [2] "نسخۂ حمیدیہ کی ایک ایسی کاپی کا ذکر کیا ہے جو محمد احتشام الدین دہلوی کے پاس رہ چکی تھی۔ اور جس میں بجنوری کے مقدمے کے اختتام پر یہ درج کیا گیا تھا۔

"یہ غلط ہے کہ بجنوری مرحوم نے یہ دیباچہ غالب کے نسخۂ معدوم کی دستیابی سے پہلے لکھا تھا۔ نہیں، بلکہ دستیاب ہونے پر اُن کو مکمل کلامِ غالب کے شائع کرنے کا خیال پیدا ہوا۔ اور یہ مقدمہ اس ارادہ کی پیروی میں لکھا گیا۔ اس کے لکھنے کے بعد وہ ایک بار علی گڑھ آئے۔ اور راقم کے پاس دو ایک روز مہمان رہے۔ یہ مقدمہ پنسل سے لکھا ہوا، کٹا پھٹا اُن کے پاس موجود تھا۔ اور اُنہوں نے خود اپنی زبان سے اس کو پڑھ کر سنایا۔ اور طباعت کے متعلق مشورے کئے" [3]

جیسا کہ حمیدیہ لائبریری کے ریکارڈ (محولہ ماسبق) سے معلوم ہوتا ہے۔ قلمی دیوان ڈاکٹر بجنوری کی وفات سے تقریباً تین ماہ قبل اگست ۱۹۱۸ء میں دریافت ہوا تھا۔ اُن کی زندگی کے باقی ماندہ تین ماہ کے مختصر عرصہ میں اس کا اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی ساری توجہ اس دیوان کی اشاعت کے اہتمام و انصرام میں لگی رہی۔ اور بہت ممکن ہے کہ وہ قلمی دیوان کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے مقدمے میں ترمیم نہ کر سکے ہوں۔ مقدمے میں شامل اشعار سے بھی یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ صرف متداول دیوان کو سامنے رکھ کر ہی تحریر کیا گیا تھا اور ممکن تھا کہ مطبوعہ اور غیر مطبوعہ کلام پر مشتمل نئے اور مکمل دیوان کے حسبِ منشا ترتیب پا جانے کے بعد وہ اس مقدمے پر بھی نظرِ ثانی کرتے۔ لیکن ان کی عمر نے وفا نہیں کی۔ یہی بات مفتی انوار الحق نے بھی کہی ہے۔

"ممکن ہے کہ مرحوم اس تبصرے پر نظرِ ثانی کرتے۔ کیونکہ ابھی تک اُنہوں نے اس مضمون کو ختم نہیں کیا تھا۔ اور قرینِ قیاس ہے کہ اس میں اور کچھ ردّ و بدل ہوتا۔ کیونکہ جو کچھ لکھا گیا تھا وہ مروّجہ اور مطبوعہ دیوان کے متعلق تھا۔ اور اب ایک سو برس کے بعد قلمی دیوان میں غالب کا غیر مطبوعہ اور قلمزدہ کلام مل جانے سے میدانِ سخن فراخ ہو گیا تھا۔ مقابلے کے لئے نئے نئے مضمون ہاتھ آ گئے تھے۔ اور مرحوم کی نکتہ رسی اور دقیقہ سنجی کے لئے نہایت وسیع جولان گاہ مہیا ہو گیا تھا۔ لیکن افسوس کہ اُن کی مرگِ بے ہنگام نے بہت عجلت کی اور دستبردِ اجل نے ان کو اس کی اشاعت سے اور ہم کو اُن کی افادیت سے محروم کر دیا۔" [4]

---

[1] نسخۂ حمیدیہ، ص ۱۲۸۔ [2] "ہماری زبان علی گڑھ"۔ یکم مارچ ۱۹۶۱ء
[3] اس مراسلے میں جناب امتیاز علی عرشی کی بحث کے لئے ملاحظہ فرمایئے۔ "نسخۂ حمیدیہ اور بجنوری"۔ "نیا دور" مئی ۱۹۶۱ء۔
[4] نسخۂ حمیدیہ، تمہید، ص ۲۹ و ۳۰۔

اسی طرح جہاں بجنوری نے اپنے مقدمہ میں غالب کے اشعار کی تعداد درج کی ہے وہیں حاشیہ میں مفتی صاحب نے مکرر یہ صراحت فرمائی ہے۔

"چونکہ یہ مقدمہ جدید قلمی نسخے کے ملنے سے پہلے لکھا جاچکا تھا، اس سبب اس کی تعداد میں قدیم مطبوعہ دیوان کے شعر شمار کئے گئے ہیں۔" [۱]

علاوہ ازیں سید ہاشمی نے بھی اپنے تبصرے میں یہ تحریر کیا ہے۔

"یہ بھی امید تھی کہ ڈاکٹر عبدالرحمن اس نئے کلام کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار اور پہلے تبصرے میں بہت کچھ اضافہ فرمائیں گے۔ لیکن دیوان کی کتابت کا ابھی آغاز ہوا تھا کہ ان کا تپ وبائی میں انتقال ہو گیا۔" [۲]

ان معاصر شہادتوں کی موجودگی میں، خاص طور پر ایسے لوگوں کی شہادتوں کی موجودگی میں جو اس دیوان کی ترتیب کے دوران بجنوری کے قریب رہے ہوں، اس بات میں کوئی شبہ باقی نہیں رہ جاتا کہ بجنوری اپنا مقدمہ قلمی دیوان کے ملنے سے پہلے ہی لکھ چکے تھے اور جہاں تک محمد احتشام الدین کے بیان کا تعلق ہے اس کی بنیاد ضرور کسی غلط فہمی پر ہے۔

آخر میں اس غلط فہمی کا ازالہ بھی مناسب ہوگا کہ "نسخۂ حمیدیہ" کے مرتب ڈاکٹر بجنوری تھے۔ بجنوری غالب کے مطبوعہ اور غیر مطبوعہ کلام کو جس ترتیب اور اہتمام کے ساتھ شائع کرنا چاہتے تھے وہ سید ہاشمی اور مولوی عبدالحق کے محولہ بالا اقتباسات سے ظاہر ہے۔ "نسخۂ حمیدیہ" کی اشاعت میں نہ ڈاکٹر بجنوری کی مجوزہ ترتیب کو مدنظر رکھا گیا اور نہ وہ اہتمام ملحوظ رہا جو وہ چاہتے تھے۔ بقول ڈاکٹر عبدالحق!

"وہ دیوان بعد میں 'نسخۂ حمیدیہ' کے نام سے شائع ہوا جیسے اور کتابیں معمولی طور سے شائع ہوتی ہیں۔ جو بات ڈاکٹر بجنوری چاہتے تھے وہ کسی دوسرے کے بس کی نہ تھی۔" [۳]

مفتی صاحب نے مطبوعہ اور غیر مطبوعہ کلام کی ترتیب مختلف انداز سے رکھی۔ انہوں نے ہر ردیف کے کلام تین حصوں میں تقسیم کیا۔ پہلے حصے میں وہ غزلیں شامل کیں جو مطبوعہ اور غیر مطبوعہ کلام میں مشترک تھیں۔ دوسرے حصے میں وہ غزلیں رکھیں جو صرف قلمی نسخے میں موجود تھیں۔ اور تیسرے میں ان غزلوں کو جگہ دی جو قلمی نسخے میں موجود نہ تھیں۔ لیکن متداول نسخوں میں ملتی تھیں۔ پہلے حصے کی مشترک غزلوں کے لئے یہ ترتیب رکھی کہ پہلے قلمی نسخے کی غزل تحریر کی گئی۔ اگر اس غزل کے کچھ اشعار مطبوعہ غزل میں مشترک ہوئے تو ان اشعار کے محاذ میں "م" کا نشان بنا دیا گیا۔ اور اگر قلمی اور مطبوعہ اشعار میں کہیں کوئی جزوی اختلاف ہوا تو اختلافی مصرعوں کو تلے اوپر لکھ دیا گیا۔ اور جو اشعار صرف مطبوعہ غزل ہی میں تھے۔ انہیں جداگانہ تحریر کر دیا گیا۔" [۴]

اس لحاظ سے اپنی ترتیب اور معیار طباعت میں "نسخۂ حمیدیہ" صرف مفتی انوار الحق کی کوششوں کا نتیجہ ہے۔ اسے ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری سے منسوب کرنا غلط ہے۔ ڈاکٹر بجنوری نے جس طرح مطبوعہ اور غیر مطبوعہ کلام کی کتابت شروع کروائی تھی وہ ان کی موت کی وجہ سے مکمل نہیں ہو پائی۔ اور صرف متداول کلام پر مشتمل جو دیوان انہوں نے تیار کرایا تھا وہ نئے دیوان کی اشاعت کے منصوبوں کی وجہ سے چھپ نہیں سکا۔

---

۱ "نسخۂ حمیدیہ"۔ ص ۳۸ ، ۲ تبصرہ نسخۂ حمیدیہ۔ "اردو"، اکتوبر ۱۹۲۲ء ص ۴۰۴ و ۴۰۵۔ ۳ "ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری" مشمولہ "چند ہم عصر"۔ از مولوی عبدالحق (ترمیم و اضافہ شدہ ایڈیشن، کراچی ۱۹۶۶ء) ص ۳۷۹۔ یہی مضمون "مقدمات عبدالحق" کے اضافہ شدہ ایڈیشن، مرتبہ ڈاکٹر عبادت بریلوی، مطبوعہ اردو مرکز لاہور، ۱۹۶۴ء میں صفحات ۳۷۰ تا ۳۷۲ پر درج ہے۔

۴ مفتی انوار الحق، مرتب "نسخۂ حمیدیہ" پر راقم الحروف کا تفصیلی مضمون "شاعر" کے غالب نمبر ۱۹۶۹ء میں ملاحظہ فرمائیے۔ ص ۱۴۱ تا ۱۵۳۔

محمود سعیدی

خالی آنکھوں میں کوئی عکس اُتارا جائے
دُور جاتے ہوئے منظر کو پُکارا جائے
گردِ نسیاں سے کریں آئینۂ ذہن کو صاف
ماند پڑتی ہوئی یادوں کو نکھارا جائے
نہ سہی آگ، اِک آواز تو پیدا ہوگی
سَر کو سنگین چٹانوں پہ جو مارا جائے
لَڑ لیے اُس سے، چلے آئے وہاں سے اُٹھ کر
اب کہاں جاکے مگر وقت گزارا جائے
اپنے قد کی کہیں پہچان نہ کھو بیٹھے وہ
اِس بلندی سے ذرا اُس کو اُتارا جائے
بھیڑ سے دُور، اکیلا میں کھڑا ہوں چُپ چاپ
کون آئے گا یہاں، کِس کو پُکارا جائے
تابہ کے قسمتِ ہر راہگذر بن کے رہیں
گھر کا ویران مقدر بھی سنوارا جائے
آسکے گا نہ یہ احساس کا جِن قابو میں
لاکھ اِسے لفظوں کے شیشے میں اُتارا جائے
ٹھہرے پانی میں ہمیں پھینکدیں کنکر محمودؔ
سطحِ ساکن پہ کوئی نقش اُبھارا جائے

علیم اختر مظفر نگری

یقینِ وعدۂ بے اعتبار ہے کہ جو تھا
ہمیں تو اب بھی وہی انتظار ہے کہ جو تھا
فریبِ وہم و یقیں ہے ہر اجنبی دستک
وہ عالمِ نگہِ بار بار ہے کہ جو تھا
ہم اہلِ شوق تو منزل سے لوٹ بھی آئے
وہی ہجومِ سرِ رہگذار ہے کہ جو تھا
اُمیدِ لُطف و کرم، ایک خوابِ بے تعبیر
گُناہِ حسرتِ ناکردہ کار ہے کہ جو تھا
جفا کی تپتی ہوئی دھوپ ہے تو کیا غم ہے
وَفا تو اِک شجرِ سایہ دار ہے کہ جو تھا
یہ جشنِ صُبحِ بہاراں، یہ عہدِ لالہ و گُل
نقیبِ موسمِ ناسازگار ہے کہ جو تھا
مآلِ پُرسشِ احوالِ درد کیا کہیئے
وفورِ گریۂ بے اختیار ہے کہ جو تھا
ہر ایک غنچۂ نورس، ہر اک گُلِ شاداب
فریب خوردۂ رنگِ بہار ہے کہ جو تھا
لکھا ہے اُس نے بہ صد التفاتِ شوق اخترؔ
ہمیں بھی تیرا وہی انتظار ہے کہ جو تھا

غزلیں

کہانی

نسیم محمد جان

میں پلیٹ فارم کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک دو تین بار چکر لگا آیا ہوں اور اب اپنے سامان کے پاس کھڑا ہوں۔ کئی بار لوہے کے جال سے گھرے اُس بورڈ کو بھی دیکھ آیا ہوں جہاں ٹائم ٹیبل لگا ہے اور اُس بورڈ کو بھی دیکھ آیا جہاں رائٹ ٹائم لکھ گیا ہے۔ ٹرین کبھی کبھار لیٹ ہو جائے تو کوئی ہرج نہیں مگر ——— میری بھی عادت عجیب ہے۔ ہمیشہ وقت سے تقریباً پندرہ منٹ پہلے پہنچتا ہوں اور مجھے اِس غلطی کی سزا بھگتنی پڑتی ہے۔ یعنی پلیٹ فارم پر چہل قدمی، انتظار ——— اور انتظار ——— اگر ٹرین لیٹ نہ ہوتی تو بیس منٹ قبل آ گئی ہوتی۔ سامنے والی چائے کی چلتی پھرتی دکان پر دو تین آدمی اِس قدر بلند آواز میں گفتگو کر رہے ہیں کہ چھوٹی سی بھیڑ اکٹھا ہو گئی ہے۔

"اِندرا گاندھی ملک کو تباہ کر رہی ہے۔"

"اجی جناب! صرف یہی ایک لیڈر ہے جس پر جنتا کا اعتماد ہے۔"

"ہماری پارٹی کا یہ اُصول ہے کہ چاہے اِندرا کچھ کرے ہم اُس کی مخالفت کریں گے۔"

"ہمارا ملک تیزی سے سوشلزم کی طرف بڑھ رہا ہے۔"

"وہ جانتی بھی ہے سوشلزم کہتے کسے ہیں؟ سب سے پہلے لوگوں کی آمدنی پر پابندی عائد کرنی ہوگی۔"

"ہر وہ شخص جو جمہوریت اور سوشلزم پر یقین رکھتا ہے۔ اُسے اِندرا گاندھی کا ساتھ دینا چاہئے۔"

"بے کار کی بات ہے۔"

"تم کیا بولو گے تمہاری پارٹی جن سنگھ اور سوتنترا کے ساتھ مل کر سوشلزم کا خواب دیکھ رہی ہے۔"

"مسلم لیگ کی بات کیوں نہیں کرتے۔"

بحث دلچسپ ہے۔ میں سوچ رہا ہوں کوئی اسٹیشن ماسٹر سے یہ کیوں نہیں پوچھتا کہ گاڑی لیٹ کیوں ہے؟ اگر لیٹ ہے تو تم نے رائٹ ٹائم کیوں لکھوایا ہے۔ میں اپنے سامان کے پاس کھڑا بظاہر دوسری طرف دیکھ رہا ہوں مگر اُن دونوں کی باتیں سُن رہا ہوں۔

ٹرین آ رہی ہے لوگ کمپارٹمنٹ کے اندر گھسنے کے لئے تیار ہو رہے ہیں۔ چائے ٹرولی کے پاس والی بحث ختم ہو چکی ہے۔ اِن دونوں کو اب شاید نہ اِندرا گاندھی کی فکر ہے نہ سوشلزم کی۔ اگر کوئی فکر ہے تو بس یہ کہ کس طرح سب سے پہلے اندر داخل ہو کر جگہ حاصل کی جائے۔ کمپارٹمنٹ کے اندر جگہ پانے کے لئے میں ایک خاص ٹکنک اپناتا ہوں۔ لوگ دروازوں سے اندر جانے کی کوشش کرتے ہیں اور میں اپنا کوئی بیگ یا سوٹ کیس کھڑکی سے اندر ڈال کر سیٹ ریزرو کرتا ہوں۔ زیادہ بھیڑ ہوئی تو پہلے یہ اطمینان کرتا ہوں کہ آس پاس کوئی جان پہچان کا تو نہیں۔ پھر سارے اُصول بالائے طاق رکھ کر خود بھی کھڑکی سے اندر آ جاتا ہوں۔ میں اپنی اِس حرکت پر کئی بار غور کر چکا ہوں۔ ہر بار اسی نتیجے پر پہنچا کہ اگر تیسرے درجے میں سفر کرنا ہے تو یہی طریقے اپنانے ہوں گے ——— تیسرے درجے

کے مسافروں کو شرافت کا بلا لگانے کا کوئی حق نہیں۔ کونے میں بیٹھی لڑکی، سانولی، دبلی، پتلی، نقشہ بھی کوئی تیکھا نہیں ہے۔ پھر بھی اچھی ہے۔ اور کیوں نہ ہو، اُس کے جسم کے اندر سے پھوٹتی ہوئی جوانی — جھانک رہی ہے۔ میرے بازو میں بیٹھے ہوئے نوجوان بڑی شوخ طبیعت کے مالک ہیں۔ تیسرے درجے کے مسافروں اور سامان میں کوئی فرق نہیں ہوتا۔ لوگ سامان رکھنے کی جگہ پر چڑھے بیٹھے ہیں اور ایک صاحب کا سامان سیٹ پر رکھا ہے۔ میں نے پٹنہ جنکشن پر کھڑی ڈیلکس ٹرین دیکھی ہے۔ طبیعت خوش ہو گئی۔ سارے ایئر کنڈیشن ڈبوں پر تیسرے درجے کے بورڈ دیکھ کر۔ اگر پیسے پہلے درجے سے بھی زیادہ لگتے ہیں تو کیا ہوا۔ بس — لوگوں کی آمدنی پر تو پابندی لگنی ہی چاہیئے۔ بازو میں بیٹھے نوجوان نے چودھویں کے چاند والا گانا شروع کر دیا۔ آواز اچھی ہے۔ سامنے بیٹھی لڑکی کھڑکی سے باہر دیکھنے لگی۔ اُس کے پاس بیٹھا نوجوان جس کے ساتھ وہ سفر کر رہی ہے۔ کچھ پریشان ہو رہا ہے۔ اُس کے چہرے پر ایک تناؤ اُبھر آیا ہے۔ مجھے بھی لڑکوں کی یہ حرکت کچھ اچھی نہیں لگ رہی ہے۔ میں سوچ رہا ہوں جو گانا سینما کے پردے اور ریڈیو سے اچھا لگتا ہے، بُرا کیوں لگ رہا ہے۔ شاید اس لڑکی سے مجھے بھی کچھ ہمدردی ہو گئی ہے۔ شاید یہ حرکت شرافت سے گری ہوئی ہے۔ — اور پھر اپنی حماقت پر ہنسی آ رہی ہے۔ لڑکی سے میرا کیا رشتہ؟ شرافت — ایک غلاف میں کیا رکھا ہے۔؟ — نیچے بیٹھی کچھ دیہاتی عورتیں اپنی اپنی گٹھری سیٹ کے نیچے چھپا رہی ہیں۔ مجھے علم ہے اِن میں کیا ہے؟ نیپال سے چینی لاتی ہیں اور یہاں کے ہوٹلوں اور دکانوں میں دیتی ہیں۔

کالج کے نوجوان اِس لڑکی کو دیکھ کر کچھ زیادہ شوخ بن گئے ہیں۔ یہ شرارت تو نہیں تو اور کیا ہے؟ پان کھا کر تھوکنے کے لئے اُسی کھڑکی کو استعمال کیا جائے جس کے پاس کوئی لڑکی بیٹھی ہو۔ لڑکی بُرا سا منہ بنانے کے علاوہ کچھ نہیں کر سکتی۔ اُس کے ساتھ سفر کرنے والا لڑکا بھی تنہا ہے اور یہ آٹھ دس۔ باقی ہمسفر سفید پوش ہیں — ویسے بھی غنڈوں سے اُلجھنا کہاں کی عقل مندی ہے۔ ایک شریف آدمی کر بھی کیا سکتا ہے، سوائے اِس کے وہ اندھا، بہرا، اور اپاہج بن جائے۔ دوسروں کی بلا اپنے سر لینا بھی کوئی دانش مندی نہیں۔ لیکن میں اِس لڑکی کے متعلق سوچ کیوں رہا ہوں؟

کمپارٹمنٹ میں دو تین اکسائز ڈیپارٹمنٹ کے سپاہی آ گئے ہیں۔ عورتیں پریشان ہیں، اِس لئے نہیں کہ اسمگلنگ کے جرم میں جیل جانا پڑے گا۔ بلکہ انہیں فی گٹھری پچیس پیسے کے حساب سے اُن لوگوں کی ہتھیلیاں گرم کرنی پڑیں گی۔ میں یہ سب کچھ جانتا ہوں، اِس گاڑی سے کئی بار سفر کر چکا ہوں۔ پچھلے دنوں اخبار میں ایک خبر چھپی تھی۔ کوئی عورت سونا لے جاتے ہوئے اِسی گاڑی سے پکڑی گئی تھی۔ ممکن ہے پچیس پیسے والا حساب اُس کی سمجھ میں نہ آیا ہو۔ یہ بھی ہو سکتا ہے حساب میں کچھ گڑبڑ ہو گئی ہو — کوئی اخبار کا رپورٹر اِس ٹرین سے سفر نہیں کرتا کیا۔؟ — پتہ نہیں۔

عجیب بات ہے، گاڑی جب رُکتی ہے تو لڑکے پلیٹ فارم پر کھڑکی کے پاس بیٹھی لڑکی کے سامنے چکر لگانے لگتے ہیں۔ گاڑی چلتے ہی اپنی اپنی سیٹ پر آ بیٹھتے ہیں۔ پان اِس قدر کھا رہے ہیں کہ اُن کے مُنہ سے آگالدان کا شک ہو رہا ہے — اُف ابھی ایک گھنٹہ اور لگ جائے گا۔ لیجئے۔ مُسلم ہو گا کہ نہیں، شروع ہو گیا۔ چائے کی ٹولی والے دونوں نوجوان اُردو کے مسئلے پر اُلجھے ہوئے ہیں۔

"میں اُردو کو کوئی الگ زبان نہیں مانتا۔"

"آپ کے جی میں جو آئے مانیئے، مگر حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔"

"اُردو بھی کوئی زبان ہے جس کی لیپی تک اپنی نہیں۔"

"ہندی کی لیپی اپنی ہے؟"

"لیکن اُردو کو کوئی استھان نہیں دیا جا سکتا۔ یہ پاکستانی بھاشا ہے۔ اور اِس کی حمایت کرنے والے بھی پاکستانی ذہنیت رکھتے ہیں۔"

"بنگلہ بھی تو پاکستان میں بولی جاتی ہے۔ اُن سے کیوں نہیں کہتے کہ اِسی لئے نا کہ وہ منہ نوچ لیں گے۔"

"جب تک جگہ نہ بدلو گے چین نہیں آئے گی۔"

"اِس بار ہم جیت جائیں گے۔"

لڑکی کی پریشانی چہرے سے ظاہر ہے۔ شاید لڑکیاں اندر سے اِس قسم کی حرکتیں پسند کرتی ہیں۔ یہ وہ جانیں، مجھے اِس سے کیا۔ لڑکے آپس میں مذاق کر رہے ہیں۔

"نیپال میں ایک ایسا چشمہ ملتا ہے جس کے لگانے کے بعد ہر چیز دیکھو برہنہ نظر آتی ہے۔"

"کیا قیمت ہے اُس کی؟"

"صرف پچاس روپے!"

"——— اور ایک دوسرا چشمہ بھی ملتا ہے۔" پیچھے سے آواز آئی۔

"وہ کیسا ہے۔؟"

"کسی اندھے آدمی کو پہنا دیجئے تو وہ کان سے دیکھنے لگتا ہے۔"

لوگ ہنسنے لگے ہیں۔ لڑکا کچھ شرمندہ ہو گیا ہے، لڑکی بھی مسکرا رہی ہے، اگر اُس کے ساتھ سفر کرنے والا ممکن ہے کوئی رشتہ دار ہو۔ اب بھی ضرورت سے زیادہ سنجیدہ بنا بیٹھا ہے۔ ایک لڑکا اپنی جگہ سے اٹھ کر اُس کھڑکی سے باہر پیک پھینک رہا ہے۔ لڑکی کے رشتہ دار، نوجوان کا چہرہ سُرخ ہو گیا ہے۔

"کیا سارے کمپارٹمنٹ میں صرف یہی ایک کھڑکی ہے۔"

"آپ نے اسے ریزرو کروا لیا ہے کیا؟"

"آپ لوگوں کے گھر ماں بہن ہیں یا نہیں۔"

"اگر ساری دنیا کی عورتوں کو ماں یا بہن سمجھ لیا جائے تو پھر بیوی کون بنے گی؟"

لڑکے قہقہہ لگا رہے ہیں۔ نوجوان بالکل خاموش ہو گیا ہے۔

دونوں سیاسی قسم کے لوگ اب "زمین پر قبضہ کرو" تحریک پر بحث کر رہے ہیں۔ تاش کا کھیل ہنوز جاری ہے۔ میں باہر دیکھ رہا ہوں حدِّ نظر تک دھان کے لہلہاتے پودے بے حد حسین لگ رہے ہیں۔ میں اپنی اِس حرکت پر غور کر رہا ہوں ——— شاید اندر دیکھنے کی ہمت جواب دے چکی ہے۔ ایک لڑکا اُسی نوجوان سے پوچھ رہا ہے،

"کہاں جانا ہے آپ کو۔۔؟"

"کہیں نہیں"

"تو پھر ٹرین میں کیوں بیٹھے ہو؟"

"———!"

"بھائی صاحب خفا ہو گئے!"

"کہاں سے آ رہے ہو؟"

"———!"

"دال میں کچھ کالا ہے!"

"دیکھیے صاحب آپ نوکری کرتے ہیں۔ آپ کو ایک خاص رقم ہر ماہ مل جاتی ہے۔"

"ہاں۔!"

"مگر ایک کسان کھیت میں غلّہ پیدا کرتا ہے۔ کچھ ٹھیک نہیں اگر سوکھا پڑ گیا یا کیڑا لگ گیا تو لاگت بھی نہیں نکلتی۔"

"ایسی حالت میں ان کی مدد کرنے کی ذمّہ داری حکومت پر ہے۔ مگر آپ کسی خاص حالت پر گفتگو کیوں کر رہے ہیں؟"

"اُن مزدوروں کے متعلق بھی آپ نے کچھ سوچا ہے جن کے پاس زمین نام کو بھی نہیں۔"

اِن دونوں کے درمیان ایک پنڈت جی کود پڑے۔

"ایسے لوگ بھگوان سے کیوں نہیں لڑتے۔ اُن کا جنم وہاں کیوں ہوا؟ کیوں نہیں منسٹر یا چیف منسٹر کے گھر پیدا ہوئے۔؟ سب بھاگ کی بات ہے۔"

"زمین قبضہ کرو" کی حمایت کرنے والا شخص طیش میں آ گیا ہے۔

"اُن دیشوں کا نام بھی سُنا ہے آپ نے، جہاں کے لوگوں نے اپنے بھاگ کا لکھا مٹا دیا ہے۔"

پنڈت جی خاموش ہو گئے ہیں، لوگوں کو "اُن دیشوں والی" بات پسند نہیں آئی ہے۔ شاید اپنے ملک کے مقابلے میں دوسرے ملک کا نام لینا بھی غدّاری ہے۔

"آپ کا اِس لڑکی سے کیا رِشتہ ہے؟"

"آپ کون ہوتے ہیں پوچھنے والے؟"

"لڑکی بھگا کر لے جا رہے ہو۔؟"

"تمیز سے بات کرو، یہ میری بہن ہے!"

"سب لڑکی بھگانے والے پکڑ جانے پر یہی کہتے ہیں۔"

"لڑکی بھگا کر لے جا رہا ہے۔"

"لڑکی بھگا کر لے جا رہا ہے۔"

"پولیس کے حوالے کرو۔"

"پولیس کے حوالے کرو۔"

"اجی نہیں اس کی پہلے پٹائی ہونی چاہیے۔"

"ہاں۔ ہاں پٹائی ہونی چاہیے۔"

"سنئے کیوں نہیں یہ میری بہن ہے۔"

"دیکھتے کیا ہو مزاج دُرست کرو۔"

"دیکھو بھاگنے نہ پائے۔"

"یہ میرے بھائی ہیں آپ لوگ کیا بک رہے ہیں۔"

"ابھی پتہ لگ جائے گا۔"

"چھی۔ چھی۔ شرم نہیں آتی بھائی کہتے ہوئے۔ رام، رام۔"

"ایسے لوگ دن کی روشنی میں بھائی بہن ہی بنے رہتے ہیں۔"

"—— اور شام ہوتے ہی یہ رشتہ ختم ہو جاتا ہے۔"

"مجھے مارتے کیوں ہو؟ کیا کیا ہے میں نے؟"

"یہ میری بہن ہے۔"

"میں ہاتھ جوڑتی ہوں چھوڑ دو میرے بھیا کو ..... بھیا!"

"مجھے مار دمت، میں قسم کھاتا ہوں میری بہن ہے۔"

"بھیا۔ !"....."

"ابے ہٹے گی یا نہیں بھیا والی —— اس بھیا والی کو پکڑو۔ میں ذرا اس کے بھیا سے نبٹ لوں۔"

"غنڈے، کمینے۔ میں دانت کاٹ لوں گی۔ چھوڑ دو مجھے۔ یہ کیا کر رہے ہو شرم نہیں آتی۔"

"مارو —— خوب مارو۔"

"اب ہوش ٹھکانے آجائیں گے۔"

میں وہاں سے اُٹھ کر کمپارٹمنٹ کے دروازے کے پاس آگیا ہوں۔ سارے ڈبے میں ہنگامہ برپا ہے۔ ٹرین کی رفتار دھیمی پڑ گئی ہے اُس غنڈے کو جو شریف بنا بیٹھا تھا پولیس کے حوالے کرنے کے لئے چادر سے باندھ دیا گیا ہے۔ لڑکی کو دو لڑکوں نے پکڑ رکھا ہے۔ اس کے بلاوز کے سارے بٹن ٹوٹ گئے ہیں —— اس غنڈے کو سزا ملنی ہی چاہیے۔ مگر —— ایسی لڑکی سے کیا ہمدردی رکھی جا سکتی ہے۔ جو اپنی مرضی سے بھاگ رہی ہو۔

دوسرے دن دس بجے دن کی ٹرین سے واپس آنے کے لئے جب پلیٹ فارم پر پہنچا تو دیکھتا رہ گیا۔ کل والے وہ دونوں کمپارٹمنٹ میں بیٹھے تھے۔ شاید پولیس کو کچھ رشوت مل گئی۔ مگر یہ واپس کیوں جا رہے ہیں؟ اِن کے ساتھ یہ ضعیف آدمی کون مل گیا؟ لڑکی کی حالت ابتر ہے۔ اُس کی آنکھیں سوج گئی ہیں۔ میں نہ جانے کیا کیا سوچتا سامنے کی سیٹ پر بیٹھ گیا۔ لڑکی کھڑکی سے لگی سسک رہی تھی۔

"بابو جی! پیاس لگی ہے۔"

"جا بیٹا! پانی لا دے۔"

میں حیرت سے اُس نوجوان کو دیکھنے لگا۔

ٹرین پوری رفتار سے جا رہی تھی۔ لڑکی ابھی تک رو رہی تھی اور میں سوچ رہا تھا۔ اب کیوں رو رہی ہے۔ اُسے تو خوش ہونا چاہیے کہ مصیبت سے نجات مل گئی۔ پھر اچانک مجھے ایسا لگا۔ جیسے کوئی کہہ رہا ہو۔

"رات بھر پولیس کی حفاظت میں رہی ہے۔"

میں کھڑکی سے باہر کی طرف دیکھنے لگا۔ دور دور تک ناگ پھنی کا جنگل بکھرا پڑا تھا۔ تیز دوڑتی ہوئی ٹرین سے بھی ان کے کانٹے صاف نظر آ رہے تھے۔ ▲

مَن موہن تلخ

کلوز اَپ

وہی چہرے نظر کے سامنے ہیں
جنہیں پہچاننا
مشکل نہیں ہے

یہ میرے سامنے
برسوں رہے ہیں
مگر اب کس لیئے ؟
یہ میرے سر میں
مسلسل دَرد سا رہنے لگا
(انہیں ہر ایک پَل تک تک کے شاید)
(مری آنکھیں ہی شاید بُجھ رہی ہیں)
مَیں ان آنکھوں سے
اب کتنا دُکھی ہُوں
وہی چہرے
مَیں جن سے آشنا ہُوں
مجھے آنکھوں پہ کتنا زور دے کر
اُنہیں پہچاننا پڑتا ہے
آخر !
یہ برتی رو سی کیسے چھوڑتے ہیں
تھکن کی اور اُکتاہٹ کی
آخر !

وہ باتیں ختم کیسے ہو گئی ہیں
وہ آوازیں !
کہاں ہیں آج ؟
آخر !
وہ اِن آنکھوں میں کیسے کھو گئی ہیں ؟
کہ اندھے بھی
تو اِک دوجے کو
آخر
بغیر آنکھوں ہی کے پہچانتے ہیں
تو کیا ؟
آواز آنکھوں سے بڑی ہے ؟
(یہ ہم پہ کیسی بپتا آپڑی ہے ؟)
ہماری نسل !
کتنی زندہ دِل تھی
ہماری نسل کا انجام
آخر
ہُوا ہے کس لیئے اِتنا بھیانک
کہ تک تک کر کسی کو اُوب جانا
نظر کے ساتھ خود بھی ڈُوب جانا

▲

مقالے

منظر کاظمی

امیر خسرو کی ہندی شاعری

ہندی زبان و ادب کے ارتقائی سلسلوں میں تلاش و جستجو میں جب ہم ویر گاتھا کال کے آخری ایام میں پہنچتے ہیں تو ہندوستان کے سماجی سیاسی اور تہذیبی شعور کی ایک عجیب افراتفری کا اندازہ ہوتا ہے۔ تشکیک اور مایوسی کی یہ اذیت ناک صورتِ حال چودھویں صدی کے اواخر تک پائی جاتی ہے۔ جنگ جو اور بہادر راجاؤں کی شمشیر زنی اور اُن کی مُلک گیری کی مدح سرائی اور قصیدہ خوانیوں کا دور ختم ہو چکا تھا۔ نرپتی نلہہ کی بیل دیو راسو، دلپتی وجے کی کھمان راسو۔ اور چند بردائی کی پرتھوی راج راسو ماضی قریب کی حسین داستانیں بن گئی تھیں۔ غیر ملکی حملہ آوروں کے سیاسی استحکام کے بعد عوام کے اندر اپنے مذہب سے بے پناہ عقیدت کا جذبہ کمزور ہونے لگا۔ ایسے وقت میں رامانج چاریہ کے قابلِ قدر شاگرد سوامی رامانند نے وشنو مذہب کے احیاء کی تحریک چلائی۔ اور ویر گاتھا کال کے ادبی اور تہذیبی سلسلے ردِّ عمل کے طور پر بھگتی کال کی نیاز مندیوں اور خود فراموشیوں سے جا ملے۔ دو تہذیبیں اور مزاج جب آپس میں متصادم ہونے کے بجائے ایک دوسرے سے گلے ملے تو اُس دور کے مفکروں نے تالیفِ قلب کی خاطر نروان کا ایک نیا راستہ اختیار کیا۔ دل شکستگی، مایوس اور مذہبی تشکیک کے اُس دور میں امیر خسرو کا لحن داؤدی بلند ہوا۔ جو فارسی، عربی اور ترکی کے ماہر ہونے کے ساتھ ساتھ سنسکرت، ہندی اور ہندوستان کی کئی اور زبانوں سے بھی بخوبی واقف تھے، ہندی زبان کا وجود اُس وقت تک برج بھاشا اور کھڑی بولی سے الگ نہیں تھا۔ نرگن وادی، کبیر داس، پریم مارگی، ملک محمد جائسی۔ رام بھگتی کے تلسی داس اور کرشن بھگتی کے سور داس، میرا بائی اور ودیا پتی کا دور بہت بعد میں آتا ہے لیکن لسانی ارتقاء کے نقطۂ نظر سے جب ہم امیر خسرو کا کلام دیکھتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے کہ موجودہ ہندی نے اُس وقت برج بھاشا سے اپنا دامن چھڑانا شروع کر دیا تھا۔

"خسرو کا ہندی کلام ـــــ ہمارے قومی شعر و ادب کا نقشِ اوّل ہے۔ ہندی، ہندوستانی یا کھڑی بولی کی پہلی واضح شکل ہمیں خسرو کی ہندی شاعری میں نظر آتی ہے ـــــ" (صفحہ ۲۵)

ایک دوہا ملاحظہ کیجئے ؎

تن میرا من پیو کا

خسرو رین سہاگ کی، سو جاگی پی کے سنگ تن میرا پیو کا، دیہو بھئی اک انگ

خسرو کی ہندی شاعری کا بہترین نمونہ اُن کی کہہ مکرنیاں، دو سخنے، پہیلیاں اور گیتوں میں ملتا ہے۔ شعر پر مکمل فنی گرفت سے قطع نظر ہندی زبان اپنے منفرد وجود کے لئے کس طرح بے چین ہے، کیسی تڑپ اُس کے اندر پائی جاتی ہے، اِس کا اندازہ آسانی کے ساتھ یہاں ہو جاتا ہے۔

سگری رین مورے سنگ جاگا
بھور بھئی تو بچھڑن لاگا
واکے بچھڑت پھاٹے ہیا
اے سکھی ساجن؟ نا سکھی دیا (۱)

شاعر: بھیٔ

پون چلت وہ دیہہ بڑھاوے
جل پیوت وہ جیو گنواوے
ہے وہ پیاری سُندر نار (دیا)
نار نہیں، پر ہے وہ نار

امیر خسرو فارسی کے ایک پختہ کار شاعر تھے۔ اُن کی زبان دانی، شعر گوئی اور اُن کے شعری افکار کی بلندی اور وسعت کا اعتراف اہلِ ایران نے بھی کیا ہے۔ غیاث الدین بلبنؔ سے لے کر غیاث الدین تغلق تک، امیر خسرو دربار سے منسلک رہے اِس پچاس سال کے عرصہ میں اُنہوں نے گیارہ بادشاہوں کے دَور دیکھے ہیں۔ اور اُن سے قریب رہے ہیں۔ رؤسا کی محفلوں اور شاہی درباروں میں فارسی زبان مقبول اور محترم تھی۔ پھر بھی ایک اندازے کے مطابق خسرو نے ہندی میں تقریباً ڈیڑھ لاکھ شعر کہے۔ اِس کی وجہ اُن کا اپنا مزاج تھا۔ وہ عوام کے شاعر تھے۔ اپنے مُلک ہندوستان سے اُنہیں بے حد پیار تھا۔ یہی سبب ہے کہ ویرگاتھا کال کے خاتمہ پر جب عوامی بول چال میں تصنیف و تالیف کا کام لیا جانے لگا تو اِس پیرایۂ اظہار کو تقویت بخشنے میں خسرو نے بہت ہی اہم رول ادا کیا۔ مثنوی "نُہ سپہر" میں ہندوستان کی تعریف میں تقریباً پانچسو اشعار ملتے ہیں۔ اِس کی ہلکی سی تفصیل آگے آئے گی۔ ہندوستان سے اُن کی بے پناہ محبت کا اندازہ فارسی کے اِس شعر سے بھی ہو جاتا ہے۔ جس میں وہ ہندوستان کو رُوم، عراق، اور خُراسان سے بہتر سمجھتے ہیں ؎

ترجیحِ مُلکِ ہند بہ عقل از ہوائے خوش
بر رُوم و بر عراق و خُراسان بر غبار

ہندوستانی رسوم اور مزاج اور ہندوستانی تہذیب و تمدّن کی بہترین تفصیلات بھی خسرو کی شاعری میں ملتی ہیں۔ اُن کی مشہور تصنیف "خالق باری" ایک منظوم درسی کتاب ہے جس میں عربی اور فارسی کے مترادف ہندی الفاظ کی نشان دہی کی گئی ہے۔ بعض محققوں نے "خالق باری" کو ہندی کا پہلا لُغت قرار دیا ہے۔ چند اشعار دیکھیے ؎

دستِ برنجن کنگن کہیے، پائل ہے خلخال ۔۔۔ پائے برنجن چوڑا کہیے۔ خوبیٔ حُسن و جمال
گو بند کو تلڑی کہیے، اور حمائل ہار ۔۔۔ بازو بند بجال کہیے، جو پیرایۂ سنگار
انگشتری انگوٹھی کہیے، خاتم جان نگینہ ۔۔۔ ہے انگولا، گھنگرو بچھوا، جھمکا مال خزینہ
گوشوارہ در ہندی پرنوں، کرن پھول در کان ۔۔۔ گوہر لولو، موتی کہیے، مونگا ہے مرجان

"خالق باری" میں ہزاروں شعر تھے۔ لیکن زمانے کے ہاتھوں یہ سب برباد ہو گئے۔ وہ تو امیر خسرو کی عوامی مقبولیت کی دین ہے کہ اُن کے کچھ اشعار سینہ بہ سینہ اُس دَور تک آپہنچے جب طباعت و اشاعت کی سہولتیں مہیا ہو سکیں۔ ورنہ عین ممکن تھا کہ جو کچھ بھی ہمارے پاس ہے وہ بھی نہ ہوتا۔

امیر خسرو کے ایک گیت میں، زبان کی فصاحت، موسیقی، لوچ اور سنگیت کی اُٹھتی، اُبھرتی اور پھیلتی ہوئی لہروں کو دیکھ کر اس کا یقین دشوار ہو جاتا ہے۔ کہ یہ گیت سات سو برس پہلے کے لکھے ہوئے ہیں ؎

امّاں میرے باوا کو بھیجو ری، کہ ساون آیا
بیٹی تیرا باوا تو بوڑھا ری، کہ ساون آیا
امّاں میرے بھیا کو بھیجو ری، کہ ساون آیا
بیٹی تیرا بھیا تو بالا ری، کہ ساون آیا

شاعرِ بمبئی

امّاں میرے ماما کو بھیجو ری، کہ ساون آیا
بیٹی تیرا ماما تو بانکا ری، کہ ساون آیا

اِس گیت کا ہر بول خالص ہندوستانی بھاؤ اور مزاج کی بہترین مثال ہے۔

ہندی زبان میں شعر کہنے کا جذبہ خسروؔ کے یہاں اتنا شدید ہے کہ اکثر فارسی غزلوں میں بھی ہندی کے الفاظ، فقرے اور بعض جگہوں پر پورا ایک مصرع ہندی میں کہہ جاتے ہیں۔ اُن کی ایک غزل کے چند اشعار دیکھئے۔ یہ ریختہ کی بھی اچھی مثال ہے۔ مشہور ہے کہ وجد کے عالم میں خسروؔ اپنی اس غزل کو بہ آوازِ بلند پڑھا کرتے تھے۔ رات کے سنّاٹے میں بہترین ترنّم کے ساتھ خسروؔ کی یہ غزل سرائی ایک عجیب کیفیت پیدا کرتی ہے ؎

زحالِ مسکیں، مکُن تغافل درآئے نیناں بنائے بتیاں ،
کہ تابِ ہجراں ندارم اے جاں نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں
شبانِ ہجراں دراز چو زلف و روزِ وصلش چو عمر کوتاہ
سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں
یکایک از دل دو چشمِ جادو، بصد فریبم، ببُرد تسکیں
کسے پڑی ہے جو جا سناوے ہمارے پی کو ہماری بتیاں
چوں شمعِ سوزاں، چوں ذرّہ حیراں، ز مہرِ آں ماہ گشتم آخر
نہ نیند نیناں، نہ انگ چیناں، نہ آپ آویں نہ بھیجیں پتیاں
بحقِ روزِ وصالِ دلبر کہ داد مارا فریب خسرو
دُرائے راکھوں سمیت ساجن جو کہنے پاؤں دو بول تیاں

اِس غزل کی دردمندی اور دل گیری، ہجر و فراق کی کرہناکیاں، محبوب کا شوقِ وصال اور جذبۂ سپردگی۔ زبان کی لطافت، شعری تراکیب کی ندرت، شعور کا رچاؤ۔ اور فکر و فن کی بلندیاں اپنی جگہ پر مسلّم ہیں۔ لیکن فارسی کی اِس غزل کو ہندی شبدوں کی کومل تا اور اُن کے رس بھرے استعمال نے اور بھی حسین بنا دیا ہے۔ یہ زیادہ بڑی سچائی ہے۔

ہندوستان کے مشہور بزرگ حضرت نظام الدین اولیاءؒ کے سالانہ عرس کا افتتاح بھی خسروؔ کے ایک ہندی دوہے سے ہوتا ہے۔

گوری سوئی سیج پر، مکھ پر ڈارے کیس
چل خسروؔ گھر آپنے، رین بھئی چہوں دیس

فارسی زبان کے اِس جیالے شاعر کی ہندی شاعری جو اپنے ملک اور یہاں کے لوگوں سے بے پناہ محبت کا نتیجہ تھی اُس کی زندگی میں بھی بے حد مقبول ہوئی۔ اور یہی مقبولیت اُس کے ہندی کلام کے ضائع ہو جانے کا سبب بھی بن گئی۔ دیباچۂ غرۃ الکمال کا ایک فقرہ ہے۔

"جزوے نظم چند ہندوی نذرِ دوستاں کردہ شدہ است۔"

"اِس جملے کے بعد شک نہیں رہ جاتا کہ خسروؔ نے ہندوی میں بھی طبع آزمائی کی ہے ——— لیکن یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ کتنا کہا ———"

(اعجاز حسین، اُردو شاعری کا سماجی پس منظر۔ ص۳۰)

شاعرِ ہمہ‌بیں

کہ شبلی ہونا چاہئے زیادہ ہے اُوپر ہی ہوتی لاکھ سے ایک تعداد اشعار کی ہندی کے خسرو بعد بھی کے لینے جائزہ کا تحقیق زور کی شبلی
اور شاعروں اجارہ داری کی دربار پر ادب ہے کہ جواب یہ ہے؟ ہوگیا کیسے برباد آخر ذخیرہ بڑا اتنا شعر کا لیکن ہیں، بتاتے مصرع معنی قدیم کے بیت
اور عربی فارسی طبقہ ایک کا امراء ہے۔ وجہ بڑی سے سب کی اُس ہونا مجبور پر وابستگی سے رئیسوں اور امیروں بادشاہوں، کے دور اپنے کا
اس میں ہوں نہ ناراض رام لال پر مُردہ نقطۂ لئے کے سنسکرت (پجاری کا سنسکرت زبان مُردہ ایک طبقہ دوسرا اور تھا دادہ دل کا ولہجہ لب
سنسکرت کو بھاکا کے مقابلہ ―――― سنسکرت کوپ جل، بھاکا بہتا نیر ―――― ملاحظہ کیجئے۔ ہے گرہ کی سچائی نہیں۔ پہلو کا اہانت
سب سے کے دلو نرگن اور ایک سے میں معماروں اوّلین کے وادب زبان ہندی بلکہ نہیں، کوئی سے میں ہم نہیں، نے ہم پانی، کا کنوئیں میں
رکھتے مزاج مختلف دو کہ نہیں شک میں اس افراد، کے طبقوں دونوں (تھا۔ کہا پہلے سال سو پانچ ساڑھے تقریباً سے آج نے داس کبیر شاعر اہم
کا عوام پر سطح ذہنی کی خسرو لیکن تھے۔ ایک دونوں یہ میں معاملے کے بیناوی سے تسکین اور دل بستگی کی اُن اور جذبات عوامی لیکن تھے۔
لوگوں عام لیکن نہیں، قیمت و قدر کوئی کی ان میں خواص ہے۔ ہی بھی مقصد کا کرنے عطا تحفہ کا نظم ہندی کو دوستوں اپنے تھا۔ بالا بول
کلام کے بیشتر کے اُن یہی اور ہے بھی لازمہ کا مقبولیت عوامی کی اُن یہی تھا۔ نظر نقطۂ یہی کا خسرو ہو۔ کام بڑا ایک بھی یہ تو جائیں پہنچ تک
مکرنیاں کہہ بھی جتنی آج گیٔ۔ بن باعث کا موجودگی کی حصّوں الحاقی میں شاعری ہندی کی اُن چیز یہی کر چل آگے اور بھی۔ سبب کا ہونے ضائع
نہیں۔ کے خسرو بھی صد فی ۲۵ میں اُن ہیں منسوب سے نام کے خسرو غزل) پوری کہیں کہیں اور اشعار (مفرد اور دوہے پہیلیاں، دو سخنے،
دیکھئے۔ آویزہ یہ کا ڈھانچوں لسانی مختلف دو پہلے ہیں۔ جاتے کئے پیش نمونے اور کچھ کے شاعری ہندی کی خسرو ساتھ کے احتیاط بہت بھی پھر

گوجری، توکہ در حسن و لطافت چوں ہی
آں دیگ دہی بر سر تو چتر شہی
از ہر دو لبت قند و شکر می ریزد
ہر گاہ بگوئی کہ "دہی لیہو دہی"

شمالی ہندوستان کے ہندی بولنے والے علاقوں میں اگر کسی صاحب نے دہی بیچنے والیوں کو دیکھا ہے تو اُن اب ضرور حیرت ہوگی، کہ
"دہی لیہو دہی" کا فقرہ سات سو برس پہلے خسرو نے عطا کیا تھا۔ یہاں شعری بیان کی نزاکت اور خوبصورت تشبیہ کی تلاش اور پہچان کا معاملہ
تو خیر بالکل الگ چیز ہے کہ گوجری کے سر پر دہی کا دیگ "چتر شہی" کا کیا پُر وقار منظر پیش کرتا ہے۔ اور جب وہ "دہی لیہو دہی" کا فقرہ ادا کرتی ہے۔
تو اُس کے ہونٹوں سے قند و شکر کی کیسی برسات ٹپکتی ہے۔ اس تجزیئے کی یہاں اس لئے بھی ضرورت نہیں کہ خسرو جیسا جینئس ایک ہزار
سال کے درمیان پیدا نہیں ہوا۔

ہندی زبان کا دوسرا قدیم نمونہ دیکھئے ؎

آگے آگے بہنا آئی، پیچھے پیچھے بھیا
دانت نکالے باوا آئے برقعہ اوڑھے میّا

یہ بھُٹے کی پہیلی ہے۔

کھیر پکائی جتن سے چرخا دیا جلا
کتّا آیا کھا گیا، تو بیٹھی ڈھول بجا

کھیر، چرخا، کتّا اور ڈھول۔ ان چار بے جوڑ اور ایک دوسرے سے غیر متعلق لفظوں کو ایک مخصوص امتحانی پوزیشن میں رکھتے ہوئے
جو معنویت بخش دی گئی ہے وہ امیر خسرو کے علاوہ دوسروں کا کمال ہو ہی نہیں سکتا۔

کبیر داس سے ڈیڑھ سو سال قبل ہندی شاعری کا یہ نمونہ ہندی زبان و ادب کی مستحکم بنیاد اور اُس کے باضابطہ آغاز کا بہترین ثبوت ہے ہندی ادب، امیر خسرو کی یہ دین اور اُن کے احسانات کو فراموش نہیں کرے گا۔ توقع یہی رکھنی چاہیئے۔

یہ بات پھر سے کہہ دی جائے تو کوئی مضائقہ نہیں کہ جس شاعر کو اہلِ ایران نے حافظ و سعدی کا رتبہ بخشا ہے اور جس کے بارے میں ملا جامی کی یہ رائے ہے کہ خمسۂ نظامی کا جواب خسرو سے بہتر کسی نے نہیں کیا۔ اُس نے ہندی کو اپنے افکار کی پیش کش کا وسیلہ صرف اس لئے ٹھہرایا کہ اپنی سرزمین سے اُسے بے حد پیار تھا۔

ترجیح اہلِ ہند بر اہلِ عجم ہمہ
در زیرکی و دانش و دلہائے ہوشیار

مثنوی "نہہ سپہر" میں ہندوستان کی بہترین خصوصیتوں کو امیر خسرو نے یوں بیان کیا ہے کہ ——— کہ علم کے معاملے میں ہندوستان کا کوئی مقابلہ نہیں۔ اہلِ ہند دنیا کی تمام زبانیں درستگی کے ساتھ بول سکتے ہیں، لیکن ہندوستان کی زبان دوسرے ملک کے لوگ صحیح طور پر نہیں بول سکتے۔ دنیا کے تمام حصّوں سے حصولِ علم کے لئے لوگ ہندوستان آئے لیکن کوئی برہمن علم کی خاطر دوسری جگہوں پر نہیں گیا۔ ZERO (صفر) ہندوستان کی ایجاد ہے۔ آسا نام کا ایک برہمن اس کا موجد ہے۔ شطرنج بھی ہندوستان کی ایجاد ہے۔ سرود نوازی میں ہندوستان کا مقابلہ نہیں۔ اور ہندوستان کے خسرو جیسا شاعر دنیا میں نہیں۔

حیرت ہوتی ہے کہ خسرو سے قبل سنسکرت ادب میں بھی وطن پرستی کا اِتنا ہمہ گیر جذبہ نہیں پایا جاتا۔ خسرو کے عہد میں بھی علمی، ادبی، مذہبی اور سیاسی کسی سطح پر حب الوطنی کا کوئی تصور موجود نہیں ہے۔ فارسی کی طرح عربی زبان پر بھی خسرو کو بڑی قدرت حاصل تھی۔ لیکن •

ترک ہندوستانیم من ہندوی گویم چو آب
شکرِ مصری ندارم کز عرب گویم سخن ("خسرو")

بیسویں صدی کی ساتویں دہائی کے آخری ایام میں ہمارے مزاج اور فکر و فن کو ایک اِمتحان درپیش ہے۔ بے وقت کی یہ آزمائش اگر ہماری تقدیر بن گئی ہے تو جھیلنا پڑے گا ——— کیوں نہ ہم اپنے امتحانِ سفر کا آغاز خسرو کے بتائے ہوئے راستوں سے شروع کریں ——— یہ بہت صاف ہیں۔ آگے چل کر تو اپنے ہی نقوش دکھائی دیں گے۔ یہ دوسروں کو نظر نہیں آتے کہ وہ دراصل دیکھنا ہی نہیں چاہتے ہیں۔

مظفر حنفی

تخلیق سے مُنہ موڑے ہوئے بیٹھا ہوں
پندارِ خودی توڑے ہوئے بیٹھا ہوں
احباب میں شہرہ مری پرواز کا ہے
حالانکہ میں پَر جوڑے ہوئے بیٹھا ہوں

اِس دُھوپ کو دیوار سے ڈھل جانے دے
مغرور کے ارمان نِکل جانے دے
پھر ہاتھ لگاتے ہی نہ بل ہوں گے نہ وہ
رسّی کو ذرا ٹھیک سے جَل جانے دے

کہنے کے لیئے صبر تو کر جاؤں گا
لیکن یہ گھٹن بڑھی تو مر جاؤں گا
فِطرت سے مَیں بادل ہوں، برس جانے دو
پھر جھیل کے اُس پار اُتر جاؤں گا

جُملوں میں مقیّد ہیں پریشاں الفاظ
مُنہ بند، سِسکتے ہوئے حیراں الفاظ
افسانے گڑھے، شعر کہے، نظم لکھی
الفاظ، بُرے کھوکھلے، بے جان الفاظ

ہر گام پہ سو بار جھجکتی حیرت
آئینہ ذرا آئینہ جھلکتی حیرت
ہمبستر نہ اگر جھوٹ سا ملتا اُس کو
سچ کو کبھی پہچان نہ سکتی حیرت

ہرچند کہ امرت ہو، ہزاروں کے لیئے
پیادے ہی تو کٹتے ہیں سواروں کے لیئے
مُردار عقائد کے سُنہرے پتّو!
پت جھڑ بھی ضروری ہے بہاروں کے لیئے

احساس ہو مُردار کہ تاریک ضمیر
تا دیر لرزتی ہے کماں، چھوڑ کے تیر
ظالم کا ہر اِک فعل سزا ہے اُس کی
زنجیر ہے زنجیر، برائے زنجیر

کہانی

پریم گلین

سیدھی راہ کا ایک موڑ

سُریش اُس کے بالکل قریب جاکر کھڑا ہوگیا۔ بڑی بے باکی کے ساتھ اُس نے دونوں ہاتھوں سے دِل کو تھام لیا۔ اور کہا۔

"آپ واقعی بہت خوبصورت ہیں۔ میں آپ پر مرمٹا ہوں اور آپ کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتا!" ــــــ انداز بالکل فلمی تھا۔

سکھدا حیرت واستعجاب کا مجسمہ بن کر رہ گئی اور جب تک وہ سنبھلتی سریش جا چکا تھا۔

سکھدا نے پری یونیورسٹی میں داخلہ لیا تو کالج کے تمام عاشق مزاج لڑکوں میں ایک ہل چل سی مچ گئی۔ سبھی اپنے اپنے طور پر اُس سے قریب ہونے کی ترکیبیں سوچنے لگے۔ سریش تو پہلی نظر ہی میں اُس پر ہزار جان سے فریفتہ ہوگیا۔ ایک انوکھی کسک محسوس کی تھی اُس نے۔

سُریش بی اے فائنل کا اسٹوڈنٹ تھا۔ وہ کالج کی کرکٹ ٹیم کا کپتان تھا۔ خوبرو ہونے کے ساتھ ساتھ جسمانی ساخت کے لحاظ سے بھی مردانہ حُسن کا نمونہ تھا۔ کوئی بھی رُومان پسند لڑکی اُس پر مر سکتی تھی ــــــ اور کالج کی بیشتر لڑکیاں دِل ہی دِل میں اُس پر فدا تھیں۔

اِس واقعہ کو تین دِن بیت چکے تھے۔ سُریش کالج کمپاؤنڈ میں نمنشی، آنند اور اسلام کے ساتھ کھڑا باتوں میں مشغول تھا۔ اچانک سُکھدا وہاں آگئی، نمنشی آنند اور اسلام اُسے بڑی حسرت اور بدتمیزی سے گھورنے لگے۔ سُریش کا دِل بڑے زوروں سے دھڑکنے لگا۔ حالانکہ وہ پرانا کھلاڑی تھا۔ سُکھدا نے بڑی میٹھی آواز میں پکارا۔

"سُریش جی!"

"جی .... تم .... مجھے۔" سُریش گھگھیایا۔

"ہاں ہاں بیٹا! جاؤ۔ جلدی جاؤ۔" آنند نے سُریش کو دھکا دیتے ہوئے کہا۔

اسلام اور نمنشی نے اِس پر قہقہہ لگایا۔ سُریش کچھ جھینپا ہوا کچھ گھبراتا ہوا سُکھدا کے قریب پہنچ گیا۔

"فر ــــ فرمائیے؟" اُس نے اپنے حلق سے تھوک نگلتے ہوئے کہا۔

"دیکھیے! آپ بھی واقعی بہت خوبصورت ہیں۔ میں بھی آپ پر مرمٹی ہوں اور آپ کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتی!" یہ کہہ کر وہ تیزی کے ساتھ کلاس رُوم کی جانب مُڑ گئی اور سُریش حیرت کے سمندر میں غوطے لگاتا رہ گیا۔ سارا معاملہ یوں طے ہو جائے گا حیرت کی تو بات ہی ہے۔

ــــــ اور پھر یوں ہوا کہ وہ دونوں زیادہ تر ایک دوسرے کے ساتھ ہی دیکھے جانے لگے۔ کالج کمپاؤنڈ میں، لائبریری میں، ٹک شاپ پر، پارک، سینما اور ریسٹوران میں۔ لوگوں میں بڑی چہ میگوئیاں ہونے لگیں۔ اُن کے متعلق نت نئے من گھڑت قصے مشہور کیے جانے لگے۔ کچھ حاسدوں نے اُن کو بدنام کرنے پر کمر کس لی پرنسپل کے پاس اُن کی شکایتیں پہنچائی جانے لگیں۔ گرلس اسٹوڈنٹس کے اخلاق پر بُرا اثر پڑنے کا خدشہ ظاہر کیا گیا۔ پرنسپل نے پروفیسر مشرا

کو معاملے کی تحقیق پر مامور کر دیا۔ پروفیسر مشرا نے اپنی رپورٹ میں اُن کو قصوروار ٹھہرایا ــــ اُن کو وارننگ دی گئی اور اُن کے والدین کے پاس شکایت بھیجی گئی۔ لیکن جلد ہی ٹسٹ اگزام شروع ہو گئے اور بات دب سی گئی۔

بخشی، آنند اور اسلام کو یہ معاملہ سب سے زیادہ قابلِ اعتراض نظر آتا تھا۔ سُریش اُن کا لنگوٹیا یار تھا۔ مگر وہ شکھدا کو اکیلا ہی ہڑپ لینا چاہتا تھا۔ یہ بات اُن کے آپسی معاہدہ کے خلاف تھی۔ جب اُنہوں نے سُریش کو معاہدے کی یاد دلائی تو وہ بھڑک اٹھا۔ بات اتنی بڑھی کہ اُن کی بچپن کی دوستی میں شگاف پڑ گیا۔ اور دشمنی کی بنیاد پڑ گئی۔

شکھدا کے معاملے میں سُریش واقعی بہت سنجیدہ تھا۔ وہ ہر حال میں شکھدا کو حاصل کرنا چاہتا تھا۔ شکھدا بھی بڑی شدت سے اُسے چاہنے لگی تھی۔ دونوں کے راستے میں کوئی خاص رکاوٹ بھی نہیں تھی۔ بس سُریش پڑھائی ختم کر کے کسی نوکری پر لگ جائے تو شکھدا کے والدین کو کوئی اعتراض نہ ہوگا۔

دونوں جب بھی ملتے، مستقبل کے متعلق پلان بنانے لگ جاتے۔ سُریش چاہتا تھا کہ ایم اے کرنے کے بعد کسی کالج میں لکچرار بن جائے۔ لیکن شکھدا کو یہ ناپسند تھا۔ اُس کی خواہش تھی کہ اُس کا شوہر وکیل ہو۔ سُریش نے شکھدا کی بات مان لی تھی اور وکالت پڑھنے کا ارادہ کر لیا تھا۔

شکھدا سوچتی تھی کہ گریجویشن کے بعد وہ کسی اسکول میں نوکری کرے گی تاکہ خود بھی کچھ کما سکے۔ سُریش کو یہ بات سخت ناپسند تھی۔ وہ اِس بات کے حق میں نہیں تھا کہ عورت گھر بار سنبھالنے کے بجائے نوکری کرتی پھرے۔ شکھدا نے سُریش کی خوشی کی خاطر نوکری کا خیال دِل سے نکال دیا تھا ــــ دونوں خوش تھے۔ وہ ایک دوسرے کے جذبات کا خیال رکھتے تھے۔ اُن کے دِلوں میں ایک دوسرے کی خاطر قربانی کا بے پناہ جذبہ موجود تھا۔

امتحان سر پر آ گئے۔ سُریش نے پڑھنے کے لئے شہر کے نسبتاً سنسان علاقہ میں ایک کمرہ کرائے پر لے لیا اور جم کر محنت کرنے لگا۔ شکھدا نے اُس کی بڑی ہمت بندھائی۔ وہ ہر اتوار کو سُریش سے ملنے جاتی۔ اُس کے کمرے کو صاف کرتی۔ کمرے کی تمام چیزوں کو، جو ہفتہ بھر میں سُریش کی لاپروائی کی وجہ سے اپنی مخصوص جگہ تبدیل کر چکی ہوتیں۔ قرینے سے سجاتی ــــ میلے کپڑے دھوبی کو دیدیتی۔ پھر سُریش کو گھریلو قسم کے مشورے دیتی اور کچھ دیر اُس کے پاس بیٹھ کر واپس چلی جاتی تھی۔

امتحان شروع ہوئے اور ختم بھی ہو گئے۔ سُریش کے تمام پرچے اچھے ہوئے تھے۔ لیکن نہ جانے کیوں امتحان کے بعد وہ کچھ کھویا کھویا سا رہنے لگا تھا۔ شکھدا اُسے بہلاتی رہتی، چھیڑتی رہتی۔ وقتی طور پر وہ شکھدا کے ساتھ ہنسی مذاق میں شامل ہو جاتا تھا۔ لیکن اُسے اپنے اندر کسی کمی کا احساس ہونے لگا تھا۔ بدن تھکا تھکا سا رہتا۔ اُس کے دِل میں بے چینی اور ذہن میں خلاء کا احساس شدت پکڑنے لگا تھا۔ اُس نے گھر سے نکلنا بہت کم کر دیا۔ بس اپنے کمرے میں بند ہو کر پڑا رہتا۔

شکھدا اُس کے رویئے پر اکثر جھنجھلا جاتی۔ کبھی روٹھ جاتی اور کبھی رو پڑتی۔ پھر اُسے خیال ہوا۔ شاید سُریش کو امتحان کے نتیجے کی فکر ہے۔ اِس خیال سے وہ خود بھی پریشان ہو گئی۔ رزلٹ آنے میں جتنی دیر ہو رہی تھی۔ شکھدا کی بے چینی بھی بڑھتی جاتی تھی۔ اُس نے روز اسٹیشن جانا شروع کر دیا۔ جیسے ہی ٹرین آتی وہ لپک کر اخبار دیکھتی۔ لیکن رزلٹ نہ پا کر مایوس ہو جاتی۔ اُسے یونیورسٹی کے منتظمین پر بڑا غصہ آتا۔ کمبخت! رزلٹ نکلنے کی تاریخ کا پہلے سے اعلان بھی تو نہیں کرتے۔

ایک دن اخبار دیکھ کر وہ تقریباً اُچھل پڑی۔ رزلٹ آ گیا تھا۔ اور سُریش کا نام میرٹ لسٹ میں تھا۔ وہ بھاگتی ہوئی سُریش کے گھر پہنچ گئی۔ یہ خوش خبری سب سے پہلے وہ اُسے سُنانا چاہتی تھی ــــ سُریش پلنگ پر لیٹا کوئی کتاب پڑھ رہا تھا۔ شکھدا نے کتاب اُس کے ہاتھ سے چھین کر دور پھینک دی۔ اور مبارکباد دیتی ہوئی اُس پر لد سی گئی۔ بے اختیار ہو کر وہ اُسے چومنے لگی۔ خوشی سے وہ پاگل ہوئی جا رہی تھی۔ اپنی سُدھ بُدھ وہ بھلا بیٹھی تھی۔ اُس کی حرکتیں اب قطعی نارمل ہو چلی تھیں۔!

سُریش پہلے تو ہکا بکا رہ گیا۔ پھر وہ بھی شکھدا کے ساتھ اُس کی حرکتوں میں شامل ہو گیا۔ اچانک اُس نے محسوس کیا گویا ہپنوٹ

سے اُس کے ذہن پر چھائی ہوئی کثافت دُھل رہی ہے۔ اُسے اپنی رُوح میں بے پناہ بالیدگی کا احساس ہونے لگا۔

سُریش یونیورسٹی میں داخلہ لینے کی تیاریاں کر ہی رہا تھا کہ اچانک اُس کے والد کا انتقال ہو گیا۔ گھر کی تمام ذمّہ داریوں کا بوجھ اُس کے ناتواں کندھوں پر آ پڑا۔ مجبوراً تعلیم کا خیال دِل سے نکال کر اُسے ملازمت اختیار کر لینی پڑی۔ وہ بہت پریشان رہنے لگا اُس نے اپنی پریشانی چھپانے کے لئے اپنے اوپر سنجیدگی کا خول چڑھا لیا۔

رفتہ رفتہ سُریش نے سکھدا سے ملنا جلنا کم کر دیا۔ وہ اُس سے پہلو بچانے لگا۔ ہفتوں اُس نے سکھدا سے ملاقات نہیں کی۔ جب بھی وہ اُس سے ملنے جاتی وہ غائب ہوتا۔ طرح طرح کے خیالات اُس کے من میں اُٹھنے لگے۔ وہ بہت بے چین ہو گئی۔ آخر ایک دِن اُس نے سُریش کو لائبریری میں پکڑ ہی لیا۔ وہاں سے وہ دونوں جھیل پارک چلے آئے اور لیک کیفے میں اپنی مخصوص میز پر بیٹھ گئے۔ دونوں خاموش تھے۔ سکھدا روہانسی ہو گئی اور ہزار ضبط کے باوجود اُس کے آنسو اُبل پڑے۔ اُسے روتا دیکھ کر سُریش بے قرار ہو گیا۔

"چُپ ہو جاؤ، لوگ کیا کہیں گے۔؟"

سسکیاں بھرتے ہوئے سکھدا نے نظریں اُوپر اُٹھائیں۔ سُریش کے چہرے کو دیکھتے ہی اُس کے دِل کو دھکا سا لگا۔ سُریش کے چہرے کی ساری رونق معدوم ہو چکی تھی۔ وہ برسوں کا مریض معلوم پڑتا تھا۔ یکایک سکھدا کے دِل سے غصّے اور ناراضگی کے جذبات کافور ہو گئے اور اُن کی جگہ کرب آمیز ہمدردی نے لے لی۔ اُس نے اپنی سسکیوں پر قابو پا لیا تھا۔

"میں نے کیا قصور کیا ہے؟۔ تم مجھ سے بھاگنے کیوں لگے ہو۔؟ کیا تمہیں مجھ پر اعتماد نہیں رہا۔ میں تمہارے لائق نہیں رہی کیا؟؟"

"ایسی تو کوئی بات نہیں ہے۔ بس یونہی ...." بات ادھوری چھوڑ کر سُریش خاموش ہو گیا۔ اور خلا میں گھورنے لگا۔

وہ اُسے ایک ٹک دیکھے جا رہی تھی۔ کچھ دیر انتظار کرنے کے بعد جب اُس نے دیکھا کہ سُریش کسی گہری سوچ میں ڈوب گیا ہے تو اُس نے اُس کا بازو پکڑ کر ہلاتے ہوئے کہا۔

"کیا بات ہے سُریش؟ مجھے سچ سچ بتاؤ، تمہیں میری جان کی قسم ہے۔!"

سُریش کچھ دیر اور خاموش رہا۔ پھر اُس نے ایک طویل سانس لی اور سکھدا کے چہرے پر نظریں جما دیں اور اُس کی آنکھوں میں ڈوبتے ہوئے کہا۔

"زندگی ایک طویل سفر ہے سکھدا ——— ایک طویل سفر! راہ میں بے شمار موڑ آتے ہیں۔ ایک موڑ پر کچھ لوگ ہمارے سفر میں ہمارے ساتھ شریک ہو جاتے ہیں، اور پھر کسی اگلے موڑ پر پہنچ کر الگ راہ اختیار کر لیتے ہیں۔ کوئی ضروری تو نہیں کہ آخر تک وہ ہمارے ساتھ چلتے ہی رہیں۔"

"تمہاری بات میری سمجھ میں نہیں آئی۔ صاف صاف کہو، کیا کہنا چاہتے ہو۔؟"

"سکھدا! میں تم کو ایک دوستانہ مشورہ دینا چاہتا ہوں۔ ——— مجھے بھول جاؤ اور کسی اچھے آدمی کے ساتھ شادی کر لو۔"

"مگر کیوں؟؟" سکھدا چیخ پڑی۔

"وجہ نہ پوچھو، تم برداشت نہیں کر پاؤ گی۔" سُریش نے اُسے بہلانے والے انداز میں کہا۔

"نہیں مجھے بتاؤ، میں سب کچھ برداشت کر سکتی ہوں۔" سکھدا نے بڑی بیقراری سے پُوچھا۔

بڑے دھیمے لہجے میں سُریش نے کہنا شروع کیا،

"ضد کرتی ہو تو سنو ——— میری زندگی کا دراصل اب کوئی بھروسا نہیں رہ گیا ہے۔ مجھے بلڈ کینسر ہے۔ چھ مہینے اور جیؤں گا یا سال بھر، اور بس ....."

یہ سُن کر سکھدا نے سر جھکا لیا۔ دیر تک وہ کچھ سوچتی رہی۔ پھر جب اُس نے سر اُٹھایا تو اُس کے چہرے پر بے پناہ اعتماد کی جھلک تھی۔ آنسو خشک ہو چکے تھے اور سسکیاں تھم گئی تھیں۔

"تم گھبراؤ نہیں ڈیر! ایشور نے چاہا تو تمہیں کچھ نہ ہوگا۔ ہم اپنے وعدے سے پھریں گے نہیں۔ تم آج ہی اپنی ماتا جی کو ہمارے گھر بھیجو۔ سب ٹھیک ہو جائے گا۔"

سُریش متحیّر رہ گیا۔ اُس کے مُنہ سے کوئی لفظ نکل ہی نہ سکا۔ بس وہ سکھدا کو دیکھتا ہی رہ گیا۔

رات کے دس بج چکے تھے۔ سُریش پلنگ پر پڑا پہلو بدل بدل کر بڑی بے چینی سے اپنی بیوی کا انتظار کر رہا تھا۔ جب وہ آئی تو اُس نے اُسے کھینچ کر اپنے پاس بٹھالیا۔ وہ اُس کے سینے پر سر رکھ کر کچھ دیر پڑی رہی۔ پھر اُس نے اپنا سر اُٹھایا۔ سُریش آنکھیں موندے پڑا تھا۔ اُس نے اُس کے نچلے ہونٹ کو ہلکے سے دبا کر چھوڑ دیا۔

"سُنیئے! آپ ہمیشہ لاپرواہی سے میری بات ٹال جاتے ہیں۔ کل اتوار ہے۔ آپ کا کوئی بہانہ نہیں چلے گا۔ آپ کو میرے ساتھ ڈاکٹر کے پاس جانا ہی پڑے گا۔" اُس نے سُریش کے بالوں میں اُنگلیاں پھیرتے ہوئے کہا۔

"کیوں؟" سُریش نے اُس کی کمر کو اپنی گرفت میں لیتے ہوئے کہا۔

"میڈیکل چیک اپ کے لئے۔" اُس نے جواب دیا۔

"مجھے کیا ہوا ہے؟" سُریش نے حیرت کا اظہار کیا۔

"جی، وہ آپ کی بیماری وہ بلڈ کینسر..." وہ دھیمی افسردہ آواز میں بولی۔

"اوہ! ہاہاہاہا..." سُریش ہنسا اور ہنستا ہی چلا گیا۔

"آں۔ کیا ہوا آخر؟" "آپ ہنسے کیوں جا رہے ہیں؟"

"ہاں! کچھ نہیں۔" اُس نے سنجیدہ ہوتے ہوئے جواب دیا۔

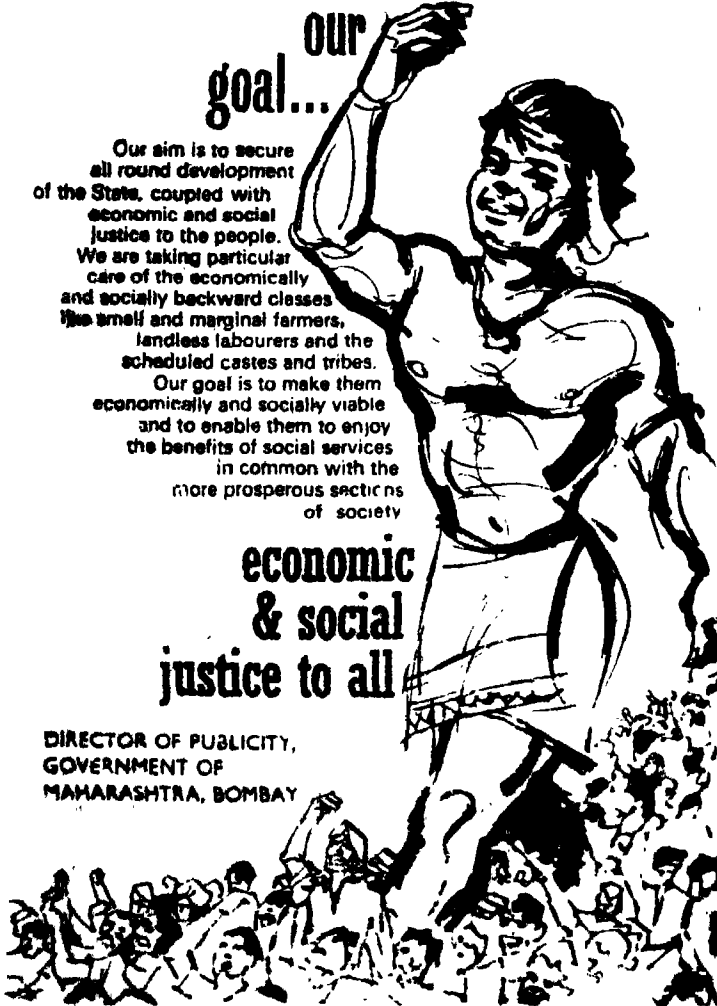
"تو پھر وہ کیا سلسلہ تھا؟"۔ اُس نے حیرانی سے پوچھا۔

بات یہ تھی کہ اُس کے بغیر تمہیں اِس طرح سے پانا ممکن نہ تھا۔

"کِس طرح؟" وہ سراپا حیرت بن گئی۔

"دراصل میں تنہائی میں تمہاری مُلاقات سے ڈرتا تھا۔ انسان تو بہت کمزور ہوتا ہے نا سکھا! میں نہیں چاہتا تھا کہ شادی سے قبل ہم ان حدود کو پار کریں جس کے بعد سہاگ رات کیلئے کوئی تحفہ باقی نہیں بچتا!" ▲

غزلیں

عبدالرب صدا

پیشانیِ شبنم ہوں نہ پھولوں کی قبا ہوں
مانندِ صبا گلشنِ ہستی میں رہا ہوں

پہونچی نہ نظر کوئی بھی شیشوں سے گذر کر
مدت ہوئی دانش کی دکانوں میں سجا ہوں

چہرے پہ ہیں لمحاتِ گریزاں کی خراشیں
میں گردشِ ایام کا آئینہ بنا ہوں

قدموں میں بچھے جاتے ہیں مہر و مہ و انجم
صحرائے تمنا کا عجب آبلہ پا ہوں

لے کر غمِ دوراں کے دہکتے ہوئے تیشے
تنہائی بعدِ جبر و رضا کاٹ رہا ہوں

جس شہر میں گونجی ہیں صداقت کی صدائیں
اُس شہر کے لوگوں کو سرِ دار ملا ہوں

مجھ پہ ہی ٹھہر جاتا ہے ہر زاویۂ فکر
ہر موڑ پہ اپنا ہی نشاں بنکے کھڑا ہوں

پہچان کے انجان گذر جاتے ہیں کچھ لوگ
کب تک یہ بتاؤں کہ صدا ہوں میں صدا ہوں

رشتی پٹیالوی

اپنوں کی بخششوں سے بچالے کوئی مجھے
غیروں سے کہہ رہا ہوں سنبھالے کوئی مجھے

اے احتیاطِ ضبط، ترے ہاتھ لاج ہے
اِس درجہ کھو نہ جاؤں کہ پالے کوئی مجھے

محفل کا رنگ روپ بگڑ تو نہ جائے گا
اِک دو گھڑی ہی پاس بٹھالے کوئی مجھے

اب تیرے شہر میں بھی نہ دینی پڑے صدا
میں اجنبی ہوں اپنا بنالے کوئی مجھے

دیوانہ ہو نہ جاؤں کہیں فرطِ شوق میں
چشمِ کرم کی زد سے بچالے کوئی مجھے

خود اپنا اعتبار بھی باقی نہیں رہا
نظروں سے گر گیا ہوں اُٹھالے کوئی مجھے

کیسی دعائے زیست اگر دوریاں رہیں
کر جائے موت ہی کے حوالے کوئی مجھے

اُن کی نظر میں بھی ہوں رشتی، مجرمِ وفا
بہتر ہے اب تو مار ہی ڈالے کوئی مجھے

شخصیات

محمد ایوب واقف

علی جواد زیدی ——— شخصیت اور فن

اتر پردیش کے اعظم گڑھ ضلع میں ایک گاؤں ہے کرہاں۔ ۱۹ر جولائی ۱۹۱۶ء کو علی جواد زیدی یہیں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم انہوں نے گھر ہی پر حاصل کی۔ گھر کے دستور کے مطابق عربی اور فارسی سے اپنے تعلیمی سلسلے کا آغاز کیا۔ اسی زمانے میں تھوڑی بہت انگریزی اور ریاضی بھی پڑھی۔ اس کے بعد ۱۹۲۶ء میں چھٹے درجے میں براہ راست داخل ہوئے۔ کالونی ہائی اسکول محمود آباد ضلع سیتاپور سے ہائی اسکول پاس کیا۔ پھر گورنمنٹ جوبلی انٹر کالج لکھنؤ سے انٹرمیڈیٹ کا امتحان کامیاب کرنے کے بعد لکھنؤ یونیورسٹی سے بی اے اور ایل ایل بی کے امتحانات پاس کئے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب سارے ہندوستان میں فرنگی حکومت کے خلاف آزادی و خود مختاری کی تحریک زوروں پر تھی۔ ہر ہندوستانی جسے حب الوطنی کا احساس تھا۔ دامے، درمے، قدمے اور سخنے اس تحریک کو مضبوط بنانے کی کوشش میں مصروف تھا۔ علی جواد زیدی بھی طفولیت کے اس سہانے دور میں جذبۂ حبِ وطنی سے سرشار ہو کر جنگِ آزادی میں شریک ہو گئے۔ چنانچہ تحریکِ آزادی میں حصہ لینے کی وجہ سے ایک سال انہوں نے جیل میں گزارا۔ اور ان کا تعلیمی سلسلہ جاری نہ رہ سکا۔ جیل سے رہا ہونے کے بعد ایک سال تک پھر تعلیم حاصل کی۔ اس طرح ۱۹۴۲ء کے آغاز میں ان کا طالب علمی کا زمانہ ختم ہو گیا۔ ویسے ان کا کہنا ہے کہ ایک ادیب کی حیثیت سے وہ عمر بھر طالب علم ہی رہیں گے۔

ان کی عمر کوئی آٹھ یا نو سال کی ہوگی۔ جب انہوں نے شعر موزوں کرنا شروع کیا۔ یہ ابتدائی کلام نعت و منقبت پر مشتمل تھا۔ اس نوع کی شاعری انہوں نے اپنے خاندان کے علمی و ادبی ماحول سے متاثر ہو کر کی۔ بعض شاعر ایسے ہوتے ہیں جو کسی خاص واقعہ یا تحریک کے زیر اثر شاعری کا آغاز کرتے ہیں۔ لیکن علی جواد زیدی نے کسی خاص تحریک سے متاثر ہو کر شعر و شاعری کا آغاز نہیں کیا اور ان کے نزدیک شاعری یا ادب کو کسی تحریک سے وابستہ بھی نہیں کیا جا سکتا۔ ان کی ننھیال اور ددھیال دونوں جگہ تقریباً چار پشتوں تک شعر و شاعری کا سلسلہ ملتا ہے۔ ان کے پرنانا سید باقرؔ بن جمیل اچھے شاعر تھے۔ والد سید علی اجاد افسرؔ بھی ایک فکر غزل گو تھے۔ ان کے پردادا سید محمد جواد جوادؔ فارسی کے شاعر تھے۔ ان کے ماموں سید محمد رضا اور سید احمد علی احمدؔ بھی شاعر تھے۔ ان کے دادا کے خسر سید علی نقی نثر نگار تھے۔ انہوں نے جوتش پر اردو میں ایک گراں قدر کتاب لکھی۔ جس کا نام "تقویم راستی" ہے۔ جو غالباً اس موضوع پر پہلی کتاب تھی۔ علی جواد زیدی کی سب سے پہلی تخلیق جو شائع ہوئی وہ ایک نعتیہ قصیدہ تھا۔ جسے جون پور کے ایک ہفتہ وار "المصطفیٰ" میں شائع کیا گیا۔ ان کی سب سے پہلی مطبوعہ نثری تخلیق ایک افسانہ تھا۔ جو ۱۹۳۰ء میں لکھا گیا۔ اور پنڈت سدرشن کے رسالے "چندن" میں "افسانۂ درد" کے نام سے چھپا۔ اس کے بعد افسانہ نویسی کا سلسلہ کچھ دنوں کے لئے ملتوی کر دیا۔ پھر ۱۹۳۶ء اور ۱۹۳۹ء کے درمیان انہوں نے کوئی آٹھ یا دس افسانے لکھے، مگر یہ افسانے کسی جگہ شائع نہیں ہوئے۔ ایک گفتگو کے دوران جب میں نے ان سے پوچھا کہ ان افسانوں کو شائع کیوں نہیں کیا گیا تو انہوں نے بتایا کہ میں ان افسانوں کا مجموعہ شائع کرنا چاہتا تھا ـــ لیکن ان دنوں سیاسی تحریک میں پُرزور حصہ لینے کی وجہ سے ان کے گھر کے تمام کاغذات ضبط کر لئے گئے تھے،

جن میں افسانوں کا مسودہ بھی شامل تھا۔ اِس سانحہ کے بعد کوئی دوسرا افسانہ نہیں لکھا۔ "نئی انجمن" کے نام سے نوجوان نسل کے لئے ایک اِصلاحی ناول لکھنا شروع
کیا تھا لیکن بیس سال سے وہ نامکمل پڑا ہے۔ میں نے اُن سے ناول کی عدم تکمیل کی وجہ پوچھی تو اُنہوں نے بتایا کہ تحقیق و تنقید نے گزشتہ پندرہ بیس سال
سے مجھے بے حد مصروف بنا رکھا ہے۔ میں ناول کی تکمیل کے لئے وقت نہ نکال سکا۔
اُوپر لکھ چکا ہوں کہ زیدی صاحب نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز نظم سے کیا۔ اور کافی دِنوں تک وہ نثر سے زیادہ نظم کی طرف متوجہ رہے۔ ہندوستان
اور پاکستان کے تقریباً تمام مؤقر رسائل و اخبارات میں اُن کی نظمیں اور غزلیں چھپتی رہی ہیں۔ اُن کے کلام کے تین مجموعے بھی شائع ہوئے۔ پہلا مجموعۂ کلام "
"رگِ سنگ" ہے۔ جو غالباً ۱۹۴۱ء میں حیدر آباد سے شائع ہوا تھا۔ "دیارِ سحر" اُن کی نظموں کا مجموعہ ہے۔ جو دہلی سے شائع ہوا۔ "میری غزلیں" کے نام
سے اُنہوں نے اپنی کچھ غزلوں کا ایک مجموعہ شائع کیا تھا۔ یہ تینوں مجموعے اب بازار میں نہیں ملتے۔ زیدی صاحب نے شروع شروع میں نعتیہ اور منقبتی
شاعری کے ساتھ ساتھ غزل گوئی بھی شروع کی۔ اور غزلوں کا ایک چھوٹا سا مجموعہ بھی مرتب کیا تھا۔ لیکن ۱۹۳۶ء کے آس پاس غزل کے خلاف
اُن کے ذہن میں ایک شدید جذبہ اُبھرا' اور اُنہوں نے غزلوں کے اس مجموعے کو نذرِ آتش کر دیا اور اُس کے بعد کوئی دوسری غزل نہیں لکھی۔ اُنہوں نے
ذاتی طور پر یہ محسوس کیا کہ غزل کی دُنیا تنگ ہی نہیں بلکہ تقلیدی بھی ہے۔ اُن کا یہ بیان دُرست ہے لیکن غزل کے خلاف کوئی جذبہ ہونے کا مطلب
یہ تو نہیں ہو سکتا کہ غزل کہنا ہی بند کر دیا جائے۔ ہونا یہ چاہیے تھا کہ وہ غزل کے عمومی رنگ و آہنگ کو بدلتے اور عام نہج یعنی عشق و محبت اور واردات
قلبی کے بیان کے بجائے سماجی، تہذیبی اور ثقافتی معاملات و مسائل کی عکّاسی کرتے۔ مولانا حالی کی اِصلاحی تحریک سے بھی وہ آشنا تھے۔ جس کا مقصد
غزل کُشی نہیں بلکہ غزل کی اِصلاح تھا۔ اور خود اُردو کی ترقی پسند تحریک جس کا وجود ۱۹۳۵ء میں ہوا۔ اس تحریک سے اُن کا براہِ راست تعلق بھی تھا۔
اِس تحریک کا مقصد بھی غزل کی اِصلاح ہی رہا تھا۔ بہر حال غزل کے خلاف اپنے اس شدید جذبے کے تحت اُنہوں نے کچھ برسوں تک غزلیں نہیں لکھیں
۱۹۴۳ء تک صرف نظمیں ہی لکھیں لیکن ۱۹۴۳ء میں جب وہ سرکاری ملازمت کے سلسلے میں کشمیر پہنچے تو وہاں کی فضا کا اثر کہیئے یا بڑھتی ہوئی عمر
کا کرشمہ، کہ وہ پھر غزل کی طرف لَوٹ آئے۔ یہاں تک کہ دھیرے دھیرے ایک مجموعہ تیار ہو گیا جسے "میری غزلیں" کے نام سے اُنہوں نے شائع
کیا۔ اور اِس میں واقعی متعدد غزلیں غزل کا نیا رنگ و آہنگ پیش کرتی ہیں۔
علی جواد زیدی کی نثر نگاری کے سلسلے میں عرض کر دوں کہ ۱۹۳۰ء کے بعد اُنہوں نے باقاعدہ طور پر مختلف اخبارات و رسائل میں متفرق موضوعات
پر مضامین لکھے ہیں۔ جو تحقیقی بھی ہیں اور تنقیدی بھی۔ لیکن اِبتدائی دِنوں میں اُنہوں نے تنقیدی مضامین نسبتاً زیادہ لکھے۔ تحقیقی مضامین مستقل طور پر لکھنے
کا سلسلہ تقریباً پندرہ سال قبل شروع کیا۔ اُس سے پہلے کے اُن کے بیشتر مضامین تنقیدی ہیں —— اُن کے تحقیقی مضامین میں بھی اُن کا اعلیٰ
تحقیقی شعور اُجاگر ہے۔ اُن کا سب سے پہلا تحقیقی مضمون تاریخ مشاعرہ سے متعلق تھا۔ جو ۱۹۳۹ء میں نیرنگِ خیال لاہور میں شائع ہوا۔ اُنہیں
دِنوں میں اُنہوں نے لکھنؤ اسکول کی شاعری پر ایک تفصیلی مضمون لکھا جو 'زمانہ' کانپور میں شائع ہوا' اور ادبی حلقوں میں اُسے پہلا بھرپور
مضمون سمجھا گیا۔ اِس کے بعد تحقیقی مضامین اور کتابیں لکھنے کا سلسلہ برابر جاری رہا' اور آج بھی اُن کے قلم سے گراں قدر تحریریں نکلتی رہتی ہیں' جو
علمی و ادبی حلقوں میں بڑے ذوق و شوق سے پڑھی جاتی ہیں۔ زیدی صاحب نے اپنے تحقیقی مضامین میں بڑے بڑے مسلّمہ رجحانات سے
اختلاف کی جُرأت کی ہے۔ اِن کے مضامین کئی نوعیت کے ہیں۔ کچھ تو تحریکوں سے متعلق ہیں۔ بالخصوص ادب کی ترقی پسند تحریک۔ کچھ ادبی مفروضات
و مسلّمات کے خلاف صدائے اِحتجاج کی صورت میں۔ کچھ مختلف اَدوار کے اِکتسابات کے بارے میں ہیں۔ اب سے کوئی پندرہ بیس سال قبل زیدی صاحب
کے بارے میں یہ کہا جا سکتا تھا کہ تحقیق سے ان کا کوئی خاص تعلق نہیں ہے۔ لیکن پچھلے دس برسوں میں "غنی کشمیری"، "کشمیری ادب"، "ضمیر
لکھنوی"، "دہلوی مرثیہ گو"، "اُتر پردیش کی نثر نگاری"، "اُتر پردیش کی نظم نگاری"، "اُتر پردیش کی مثنوی نگاری"، "اُتر پردیش کی نعت نگاری"، "اُتر پردیش
کی قصیدہ نگاری"، "مشاعروں کی تاریخ"، اور "اُردو کی قومی شاعری" وغیرہ جیسے اہم موضوعات پر گراں قدر کتابیں لکھ کر زیدی صاحب نے نہ صرف
تحقیقی کاموں سے اپنی دِلچسپی کا اِظہار کیا ہے بلکہ تحقیق نگاری میں اپنا ایک منفرد مقام بھی بنا لیا ہے۔ اُن کی تمام تر تصانیف موضوع و مواد

کے اعتبار سے کافی اہم ہیں۔" ذکرِ فکرِ غنی" ہندوستان کے ایک فارسی شاعر کی حیات و کارنامے سے متعلق کتاب ہے۔ جو ارباب نظر کی توجہ کا مرکز بن چکی ہے۔ ان کی دوسری اہم تصنیف" دہلوی مرثیہ گو" ہے۔ یہ کتاب تحقیقی نقطۂ نظر سے اس لئے اہم ہے کہ اس میں بعض گم شدہ کڑیوں کو سامنے لایا گیا ہے۔ اور بہت سے ایسے مرثیہ گو شعرا کا پتہ چلایا گیا ہے۔ جو گمنامی کا شکار تھے۔ پہلے یہ سمجھا جاتا رہا ہے کہ مرثیہ نگاری دکن سے شروع ہو کر لکھنؤ میں ختم ہو گئی۔ لیکن علی جواد زیدی نے سو سے زیادہ مرثیہ گو شعرا کا پتہ لگا کر یہ ثابت کر دیا کہ دہلی مرثیہ گو شعرا کا مرکز اور لکھنؤ کا پیش خیمہ رہ چکی ہے۔" دو ادبی اسکول" میں زیدی صاحب نے ان ادبی مزعومات کے چہرے سے نقاب ہٹایا ہے۔ جن کی بدولت دہلی اور لکھنؤ کو دو الگ الگ اسکول فرض کیا جانے لگا تھا۔" تاریخ مشاعرہ" موضوع کے لحاظ سے بالکل نئی کتاب ہے۔ اس موضوع پر تشفی بخش کام ابھی تک نہیں ہوا تھا۔ اُردو کی قومی شاعری سے متعلق انہوں نے جو کتاب مرتب کی وہ تنقیدی اور تاریخی اعتبار سے بہتوں کا مرجع ہے۔ کابل یونیورسٹی کے شعبۂ ادبیات کے جریدہ" ادب" میں اُن کے بہت سے مضامین کا فارسی میں ترجمہ ہو چکا ہے۔ شاہ معین الدین احمد ندوی ایڈیٹر معارف نے لکھا ہے کہ کسی ہندوستانی ادیب کے مضامین کا فارسی میں ترجمہ ہونا اُس کی عظمت و مقبولیت کی دلیل ہے۔ اُن کی ایک اور نثری تصنیف جو میرے نزدیک اہم ہی نہیں دلچسپ بھی ہے" تعمیری ادب" ہے۔ اس کتاب کے بارے میں عرض کروں گا۔ کہ جس زمانے میں زیدی صاحب" نیا دور" کے ایڈیٹر تھے انہوں نے اُنہی دنوں اس رسالے میں کچھ اداریئے" تحریر کئے تھے۔ جو تعمیری ادب کے بارے میں تھے۔ ان اداریوں پر ایک بحث چل پڑی تھی اس سلسلے میں زیدی صاحب نے" نیا دور" لکھنؤ کے کئی شماروں میں اس پر اظہارِ خیال کیا۔ پھر انہوں نے" نیا دور" کا ایک تعمیری ادب نمبر بھی نکال دیا۔ اُس میں دوسروں کے مقالوں کے ساتھ ساتھ انہوں نے خود بھی ایک طویل و بسیط مضمون اپنے خیالات کی وضاحت کے لئے لکھا اور بعد میں ان مضامین کو یکجا کر کے بعض دوسرے تنقیدی مضامین کے ساتھ کتابی شکل میں شائع کر دیا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ آزادی سے قبل جدید ادب یا ترقی پسند ادب یا نیا ادب کے نام سے جو کچھ لکھا جا رہا تھا اس سے ۱۹۴۷ء کے بعد ایک نیا موڑ آیا۔ غلامی کے زمانہ کے بیشتر نقطہ ہائے نظر کچھ بے ہنگم سے لگنے لگے تھے۔ آزادی ایک بہت بڑی ذمہ داری اور چیلنج تھی۔ جس ہندوستان کا ہم سب خواب دیکھتے تھے اُس کی تعمیر کا سوال درپیش تھا۔ عالمی سطح پر بھی ایک نئی دنیا تعمیر کرنے کا جذبہ اُبھر رہا تھا۔ جو دو عظیم عالمی جنگوں کا فطری ردِ عمل تھا۔ اس کے لئے جس خلوص، باہمی، خوش نظری اور اثباتی تصور کی ضرورت تھی، اُس کی نمایاں کمی محسوس ہوتی تھی۔ ناقدانہ نظر باقی رکھتے ہوئے احساسات کی جمہوری اور تخلیقی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے بھی ادب کے تعمیری یا تخلیقی امکانات کی طرف توجہ دلانے کا کام تعمیری ادب کے نعرے نے انجام دیا۔ کچھ اور آوازیں بھی دوسرے مقاصد کو لے کر اس عام جذبے سے ہم آہنگ ہو گئیں۔ تعمیری ادب کوئی نظریہ نہیں۔ اس کا تصور بھی قطعیت نہیں رکھتا۔ یہ مثبت تفکر اور تخلیقی و تعمیری تصورات کو اپنانے کی پکار ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ ارتقائی حقیقت ہے۔ جو ماحول اور عصری افکار کے تقاضوں سے ہم آہنگ ہونے کے لئے ہمیشہ بے چین رہتی ہے۔ اور یہ بے چینی منفیانہ اور تخریبی نہیں، بلکہ تعمیری و تخلیقی ہے۔ تعمیری ادب نے ہمارے سامنے ادب کا اصلی مفہوم بھی رکھا اور اُس کی حقیقت اور ماہیت کی طرف اشارہ بھی کیا زیدی صاحب نے تعمیری ادب کے ذریعہ اس سلسلے کے بہت سے شکوک و شبہات کا ازالہ کر دیا۔ یہ صحیح معنوں میں ان کا بہت بڑا کارنامہ ہے۔ ورنہ بعض وقت لوگ نا سمجھی میں اس نام کو دوسرے تصور سے وابستہ کر دیا کرتے تھے۔ ایک طبقہ ایسا ہے جو یہ کہتے ہوئے پایا جاتا ہے۔ کہ وہی ادب اب تعمیری ہے جس کی بنیاد تہذیب اور اخلاق پر ہوتی ہے۔ زیدی صاحب نے تعمیری ادب کے ذریعے یہ واضح کر دیا ہے کہ ادب کو خیر و شر کے دو خانوں میں ہرگز تقسیم نہیں کیا جا سکتا۔ اُن کی رائے میں مذہب اور اخلاق کی بنیاد پر اگرچہ ادب کی تخلیق ہو سکتی ہے، تو وہ بھی اُس وقت تک تعمیری رہے گا۔ جب تک اُس کا نقطۂ نظر سراسر منفیانہ نہ ہو جائے، اُن میں سے کسی ایک رجحان کی پیروی کا مطالبہ ادب سے بے سُود ہے۔ زیدی صاحب نے اپنے اکثر اقتباسات میں اس امر کو واضح کیا ہے کہ صرف ایک حد تک ادب سے مقصدیت کا مطالبہ کیا جا سکتا ہے۔ ادب کو سب سے پہلے ادب ہونا چاہئے،

مقصدِ ادب کا تابع ہوا کرتا ہے اور یہیں سے وہ خطِ فاصل ملتا ہے جو لٹریچر اور پروپگنڈا کے فرق کو نمایاں کرتا ہے۔ "تعمیری ادب" کے مطالعے سے ان کے ذہن و فکر کے بہت سے گوشے سمجھ میں آجاتے ہیں اور ان کا نقطۂ نظر بھی واضح ہو جاتا ہے۔ مثلاً ایک تو یہ کہ اُن کا تعمیری ادب کا تصور نری مقصدیت سے بالکل الگ ہے۔ بہر حال مذکورہ بالا اُمور کو پیشِ نظر رکھ کر تعمیری ادب کو ایک اہم تصنیف کہا جاسکتا ہے۔ لیکن اُن کے تنقیدی رُجحانات اور تصورات میں تعمیری ادب کے ان مضامین کو بنیادی حیثیت ہرگز نہیں دی جاسکتی اور اگر اُن کا کوئی نقاد اُن کے متعلق اِس طرح کے خیالات رکھتا ہے تو بلاشبہ وہ اُن کے فن کے ساتھ ناانصافی کرتا ہے۔

ایک ادیب اور محقق کی حیثیت سے تو علی جواد زیدی کی حیثیت مُسلّم الثبوت ہے ہی، لیکن وہ ایک شاعر کی حیثیت سے بھی بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ زیدی صاحب نے دوسرے شعراء کی طرح کثیر تعداد میں شعر نہیں کہے۔ لیکن اپنے کلام کا جو بھی سرمایہ اُنہوں نے ادب کو دیا ہے اُس کی روشنی میں اُن کی شاعرانہ خوبیوں کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ میں علی جواد زیدی کی شاعری کے مطالعہ سے جس نتیجے پر پہنچا ہوں وہ یہ ہے کہ وہ کسی ایک شاعر سے متاثر نہیں اور نہ ہی کسی ایک کی تقلید میں اُنہوں نے اپنی شاعری کا محل تیار کیا ہے۔ اُنہوں نے ہر دَور کے اچھے اور مستند شعراء کا ایمان داری اور خلوص کے ساتھ گہرا مطالعہ کیا ہے اور ان سب کا مجموعی اثر اُن کی شاعری میں موجود ہے۔ عالمی ادب کو ایک ناقابلِ تقسیم اکائی مانتے ہوئے دنیا کی مختلف زبانوں میں جو کچھ لکھا جاتا رہا ہے اُس سے بھی اُنہوں نے حتی الوسع استفادہ کیا ہے۔ اِس لئے کہ نشر و اشاعت کے موجودہ وسائل کی ترقی کے باعث اِس طرح کا استفادہ کچھ مشکل نہیں رہ گیا ہے۔ دُنیا بھر کے فن کار ایک دوسرے سے مختلف نوعیتوں سے اب متاثر ہو سکتے ہیں اور میرا خیال ہے یہ مجموعی تاثر اس انفرادی تاثر سے کہیں بہتر ہے، جس کی بات ہمارے نقد نگار اکثر و بیشتر کرتے رہتے ہیں۔ یہ خوشی کی بات ہے کہ زیدی صاحب اِس معاملے میں بڑے محتاط ثابت ہوئے ہیں۔ اُنہوں نے اپنی بساط کے مطابق اُردو کے علاوہ دوسری زبانوں کے فن پاروں کا بھی گہرا مطالعہ کیا ہے۔ اور جہاں اُنہیں کام کی باتیں ملی ہیں کسی گہرے غور و فکر کا یقین ہوا ہے اُسے بڑے قرینے سے اپنا لیا ہے، اپنے ایک مکتوب میں بھی اُنہوں نے مجھے لکھا اور اس طرف اِشارہ کیا ہے۔ اُس خط کا اقتباس یہاں پیش کرتا ہوں جس سے اُن کے متعلق بعض باتوں کی نشان دہی ہو سکتی ہے۔

"..... تعلیم کے زمانے سے لے کر آخیر عمر تک ہم جس ادب کا مُطالعہ کرتے ہیں اُس کا اثر ہم قبول کرتے ہیں۔ میں نے عربی، فارسی، انگریزی اور کسی قدر ہندی اور سنسکرت کے شاعروں کا مُطالعہ کیا ہے۔ رُوسی، فرانسیسی اور جرمنی ادب کے انگریزی تراجم کو بھی میں نے پڑھا ہے اور ان سب سے مجموعی طور پر متاثر ہوا ہوں۔ میرے ذہن و فن میں اِس وسیع مُطالعے کو کافی دخل ہے۔ ہر بڑا شاعر پڑھنے اور لکھنے والوں کو شعوری اور غیر شعوری دونوں ہی طرح متاثر کرتا ہے۔ اور واقف صاحب تاثر سے اگر کسی کی مُراد نقالی یا تقلید ہے تو میں نے کبھی کسی کی تقلید نہیں کی۔ ہزاروں آوازوں کے جھرمٹ میں میں نے بھی ایک آواز پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ اُردو شعراء میں بہ حیثیتِ مجموعی میں میرؔ اور سوداؔ کا قائل ہوں۔ انیسؔ اور دبیرؔ سے بھی میں متاثر ہوں۔ حالیؔ، آزادؔ اور شبلیؔ کی شاعری کی بھی قدر کرتا ہوں۔ اگر غالبؔ کی ندرتِ بیان اور اُن کے فکر و خیال کی گہرائی اور تجربے کی وُسعت نے مجھے اُن کا گرویدہ بنایا ہے۔ تو اقبالؔ کے نئے آہنگ کے وزن و وقار نے بھی مجھے اُن کا عقیدت مند بنایا ہے۔ اور پھر اُردو شعراء کا پورا قافلہ ہے جس کے افکار و خیالات سے میں استفادہ کرتا رہا ہوں ......"

مذکورہ بالا سطور میں علی جواد زیدی نے اپنے بارے میں جن خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اُن سے اُن کی شخصیت اور فن کو سمجھنے میں بڑی مدد مل سکتی ہے۔ میں اُن کی شاعری کا کچھ زیادہ مطالعہ نہیں کیا ہے۔ مگر اِس سے یہ مُراد ہرگز نہیں کہ اُن کی شاعری

مجھے پسند نہیں۔ بات دراصل یہ ہے کہ اُن کے کلام کے دو دیوان جو بہت پہلے شائع ہوئے تھے، اب دستیاب نہیں۔ ان کا جو کلام میری نظر سے گزرا، وہ مختلف اخبارات و رسائل کے صفحات ہی پر یا پھر انتخابات وغیرہ میں جو وقتاً فوقتاً شائع ہوتے رہتے ہیں۔ اِدھر جب میں نے اُن کی شخصیت اور فن پر مقالہ لکھنا شروع کیا اور اس سلسلے میں خود علی جوّاد زیدی اور دوسرے ادب دوست احباب سے رجوع کیا۔ تو اُن سے اُن کی منتخب نظمیں اور غزلیں حاصل ہوئیں۔ میں نے ان تمام کا غائر مطالعہ کیا اور پھر ذاتی غور و فکر کے بعد اس نتیجہ پر پہنچا کہ اُن کی نظموں اور غزلوں میں زبان و بیان کی پختہ کاری، دل کش اندازِ تخیل اور سلاست و روانی پائی جاتی ہے۔ ان کے کلام میں وارداتِ حُسن و عشق کی نیرنگیاں بھی ہیں اور اجتماعی زندگی کے معاملات و مسائل کی عکاسی بھی۔ اپنے کلام کے بیشتر حصّے میں اُنہوں نے ذاتی معاملات اور شخصی واردات سے وسیع ہوکر عام انسانی معاملات و مسائل پر فکر کی ہے۔ اُنہوں نے اپنی شاعری میں قدیم و جدید رنگِ سخن کو بڑی خوش اسلوبی سے نبھایا ہے۔ وہ قدیم رنگِ سخن کے رسیا بھی ہیں اور جدید ٹکنیک کے دل دادہ بھی۔ قدیم و جدید کے اِس سنگم کی تعمیر میں اُن کی شعوری کوشش کو پُورا پُورا دخل ہے۔ اِس کا سبب شاید نئے حالات، بدلتے ہوئے رُجحانات اور تنقیدِ حیات ہو۔

میدانِ تحقیق نگاری میں تو زیدی صاحب کا ایک ایک فقرہ مُستند اور اہم قرار دیا جا سکتا ہے۔ ایک محقق کی حیثیت سے اُن کا سب سے نمایاں کام یہ ہے کہ اُنہوں نے اُردو اور فارسی کی بعض شخصیات اور منفرد ادبی مسائل پر تسلی بخش مواد فراہم کیا ہے۔ ان کی تحریروں سے اختلاف کی گنجائش بہت کم نکلتی ہے۔ ایک سرکاری عہدہ دار ہونے کی حیثیت سے وہ انتہائی مصروف آدمی ہیں۔ لیکن اپنی گوناگوں مصروفیتوں کے باوجود اُنہوں نے بڑے بڑے کام کر دکھائے ہیں۔ ایک بات میں علی جوّاد زیدی کے بارے میں واضح طور پر کہہ دینا چاہتا ہوں وہ یہ کہ اُنہوں نے دوسرے تحقیق نگاروں کی طرح سہل الحصول، محققانہ و ناقدانہ خامہ فرسائی اپنے لئے کبھی روا نہ رکھی۔ اُنہوں نے بہت سے مُسلّم الثبوت ادبی رُجحانات سے اختلاف کی جُرأت کی ہے۔ جس سے اُن کے وسیع مطالعہ اور تحقیقی سرگرمیوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ اُن کے تحقیقی و تنقیدی مضامین میں ایک خوبی اور پائی جاتی ہے۔ جو اُن کے دوسرے معاصرین میں نسبتاً کم ہے۔ اور جسے میں اُنکے غیر جانبدارانہ رویّے سے تعبیر کرتا ہوں۔ اُنہوں نے اب تک جو کچھ لکھا ہے وہ ایمانداری اور سچائی پر مبنی ہے۔ اُن کے اِس مُشکل کام کو دیکھ کر عربی کا یہ قول یاد آجاتا ہے کہ کُلٌّ مُیَسَّرٌ لِمَا خُلِقَ لَہٗ، یعنی (ہر شخص کو اُس کام میں جس کے لئے وہ پیدا کیا گیا ہے آسانی دی گئی ہے) زیدی صاحب کی دوسری خوبی اُن کی نیکی، اُن کا خلوص اور محبت ہے۔ اِس کا مجھے پُورا پُورا تجربہ ہے۔ میری اور اُن کی عمر میں بہت بڑا فرق ہے اور دونوں کی ادبی حیثیت میں بھی اتنا ہی فرق ہے۔ لیکن میں جب بھی اُن کے گھر پر ہوا، اِس طرح ملے، جیسے کسی ہم عمر اور ہم رتبہ سے مل رہے ہوں۔

علی جوّاد زیدی کی شخصیت اور اُن کا فن ہماری زبان کے لئے برکت اور رحمت ہے۔ اُن سے ابھی ہماری مزید توقعات وابستہ ہیں۔ اِس لئے کہ وہ مستقل طور پر لکھ رہے ہیں۔ اِس مختصر سے مضمون میں میں نے اُن کے فنی کمالات، اُن کی حیات و کردار کے بعض گوشوں کو اُبھارنے کی کوشش کی ہے۔ پھر بھی میں وثوق سے نہیں کہہ سکتا کہ اُن کے ادبی مشاغل اور اُن کی حیات پر سیر حاصل انداز میں لکھ سکا ہوں۔ نثر و نظم میں اُن کی الگ الگ حیثیتوں کو مثالوں کے ساتھ پیش کرنے کے لئے چند تفصیلی مضامین یا کسی کتاب کی ضرورت ہے۔ ▲

عابد عالمی

رگِ نگاہ میں نشتر چبھو کے اُٹھا ہوں!
مِری شکست، مِری دید کی شکست نہیں
مِری شکست میں تکمیل کا یقیں نہ سہی
مِری شکست میں تکمیل کا اِرادہ ہے
اُٹھا ہے جو بھی قدم راہِ زندگی پہ اُسے
ہزار رنگِ مسرت کا جائزہ لے کر
غمِ حیات کے ہونٹوں نے بڑھ کے چوم لیا

جبینیں فرطِ نشاط و طرب کی مستی میں
جواں خیال ارادوں کے آستانوں پر
بوفورِ فخرِ تعلق میں جھکتی جاتی ہیں

تعلقات سے قائم ہے دہر کی رونق
تعلقات پہ مبنی ہے زندگی کا وجود
تعلقات، کہ جن کے طفیل ہر لمحہ
غمِ حیات اَبد پہ نگاہ رکھتا ہے
غمِ حیات شب و روز کی رگوں میں جیسے
ہر ایک لمحہ نیا دردِ کرب بھرتا ہے

اَزل کی آنکھ تقاضا نمی کا کرتی ہے
اَزل کی آنکھ بمقدِ کیف روتی رہتی ہے
نگاہِ زیست میں رعنائیوں کا رنگِ لطیف
سکوں پذیر خیالوں کو لوریاں دے کر
اُداس سایوں کی تقدیر بنتا جاتا ہے
غمِ حیات کی رنگینیوں کے سایہ میں
جہاں درد کے ساماں پنپتے رہتے ہیں
اِن آنسوؤں کے جواں عزم کاروانوں کو
اَبد کی منزلِ نادیدہ و عجب کی طرف
جنوں کا جوش لیے راہ راہ بڑھنے دو!

فریبِ مرگ وہ ناسُور ہے، جسے اب تک
فریبِ زیست کے پھاہے نہ دے سکے ٹھنڈک

تعلقات کی پُر جوش موجِ بحرِ خیال
ہزار موڑ لیے ساحلوں سے ٹکرا کر
نئے خیال کے نقشے بناتی جاتی ہے
نئے وجود سفینوں کا رُوپ لیتے ہیں
نئی نگاہ ستاروں سے بات کرتی ہے
نئے فریب، نظر کو فریب دیتے ہیں
فریب، جن پہ تغافل کی گرد جم جم کر
رہِ خیال کو ہموار کرتی جاتی ہے
مجھے یقیں ہے شکستوں کے سلسلے اک دن
دلوائے وجہِ وجود و خیال کو حُسن کی
نئے نویلے تعجب کو جا کے چھو لیں گے

جہاں حیات کی آنکھوں سے اشک بن بن کر
اَبد کے راز ٹپکنے کے منتظر ہوں گے
جہاں شکست کے دامن میں کامراں لمحے
فضائے وقت کو لے کر سمٹ رہے ہوں گے
جہاں نگاہ تخیل کی ہم نوا ہو کر
تعلقات کے رنگین گیت گائے گی،
وہ جس مقام پہ تکمیلِ آرزو بھی نہیں
وہ جس مقام پہ ہر کش مکش کے قدموں کو
تھکن کی حد پہ سکون آ کے چوم لیتا ہے
اُسی مقام کی دیرینہ جستجو کی غرض
رگِ نگاہ کی خاطر ہے تن گئی نشتر

(مِرے خیال تِری آرزو جواں رہے)
میں ایک فرض کی تکمیل کے ارادہ سے
رگِ نگاہ میں نشتر چبھو کے اُٹھا ہوں!

کہانی

ڈی۔ کے۔ کنول

سمندر اور طوفان

آج کا اخبار میرے ہاتھوں میں کانپ رہا ہے۔ میری آنکھوں کے آگے اندھیرا پھیل چکا ہے۔ میں ایک بار پھر اُس سُرخی کو پڑھنا چاہتا ہوں جس نے میرے وجود کو ہلاکر رکھ دیا۔ جس نے میرے کلیجے کو پاش پاش کر دیا۔ مگر مجھے کچھ نظر نہیں آرہا ہے۔ الفاظ جیسے لاشیں بن کر تیر رہے ہیں....... یہ کیا ہوگیا ؟ پل بھر میں سب کچھ لُٹ جائے گا۔ سب کچھ منہدم ہو جائے گا..... میں...... کہتے ہوئے میری زبان کانپ رہی ہے۔ میری چھاتی شق ہو رہی ہے.....

میرا وطن نواکھالی...... میرا آبائی وطن ــــ اُس کی وہ گلیاں اور بازار..... جہاں میرا لڑکپن گزرا ــــ جہاں میں پلا بڑھا۔ جہاں میں گُل کے ساتھ کھیلا کرتا تھا ــــ گُل جو میرا گہرا دوست تھا۔ میرا رازداں تھا ــــ وہ چوڑی چکلی چھاتی والا گُل۔ محمد پٹھان، جو میرے پڑوس میں رہتا تھا۔ ہائے وہ سجیلا پٹھان ــ! وہ بانکا اور شیر دل گُل ــــ دوستی کے نام پر جان دینے والا گُل ــــ وہ لمبا تڑنگا گُل، جس نے ایک بار ذرا سی بدتمیزی پر ایک تانگے والے کو ہاتھوں پر اُٹھا کر یوں پٹخ دیا تھا، جیسے وہ روئی کی بوری ہو۔ اِتنا بہادر تھا میرا گُل ــــ

جب تقسیم کے ہنگاموں میں مجھے اپنے آبائی وطن کو چھوڑ کر پڑا تو گُل رو پڑا۔ آج بھی اُس کا روتا ہوا چہرہ آنکھوں میں گھوم جاتا ہے۔ ریلوے اسٹیشن تک وہ برابر میرے ساتھ تھا۔

"میں تمہارے بنا جی نہیں سکوں گا سُندر ــ! میں تمہارے بنا جی نہیں سکوں گا ــــ" وہ رو رو کر کہہ رہا تھا۔

میری آنکھوں میں آنسو تھے ــــ میں رو رہا تھا ــــ اِنسان انسان کا دشمن بن چکا تھا ــــ مذہب کے نام پر انسانوں کا خون بہایا جا رہا تھا۔ لیکن ہم دونوں رو رہے تھے، ایک دوسرے سے بچھڑ جانے کے غم میں رو رہے تھے ــــ

"کیا تمہیں کبھی میری یاد آئے گی ــــ ؟"

"جب بھی مجھے تمہاری یاد آئے گی میں رُوح کی گہرائیوں سے تمہیں یاد کروں گا۔ مجھے یقین ہے تم میرے پاس چلے آؤ گے ــــ"

رفیوجی ٹرین آگئی ــــ ہم دونوں ہمیشہ ہمیشہ کے لئے ایک دوسرے سے بچھڑ گئے اور وطن جو میرا تھا میرے لئے پرایا ہوگیا ــــ میں سب کچھ چھوڑ چھاڑ کر دلی پہنچ گیا اور یہاں کی اجنبی گلیوں اور انجانی راہوں پر بھٹکتا رہا۔ زندگی کے بھاگتے ہوئے کارواں کو اِس موہوم سی اُمید پہ دیکھا کرتا کہ ان ہزاروں لاکھوں میں ایک آدھ صورت ایسی بھی دکھائی دے جو میرے گُل سے ملتی ہو ــــ اُس گُل کے ساتھ جو مجھے اُداس پاکر خود اُداس ہو جاتا تھا۔

ہائے کتنی یادیں آج بھی میرے سینے کے مدفن میں دفن ہیں، وہ یادیں جنہیں میں متاعِ بے بہا کی طرح سینے سے لگائے پھر رہا ہوں۔

ایک بار میں اور گل مچھیروں کی بستی میں چلے گئے ـــــ وہاں ایک مچھیرے نے ہمیں تاڑی پلائی ۔ تاڑی نے پل بھر ہی میں اپنا چمتکار دکھایا۔ ہم دونوں نشے میں جھومنے لگے اور ہم نے اُس بستی میں ایسا ہنگامہ کھڑا کر دیا کہ توبہ ہی بھلی ۔ مچھیرے ڈر کر اپنے کھپریل والے مکانوں میں جاکر چھپ گئے ۔

جب میں گھر پہنچا تو ماتا جی میرا انتظار کر رہی تھیں ۔ میری چال سے ہی وہ تاڑ گئیں کہ میں نے دارو پی ہے ـــــ "

"تم نے ضرور آج شراب پی ہے ۔ ؟"

میرا نشہ ہرن ہو گیا ـــــ میں نے اپنے آپ کو سنبھال کر ماتا جی کو یقین دلانے کی کوشش کی کہ میں نے شراب نہیں پی ہے بلکہ غلطی سے بھنگ میں ملے ہوئے لڈو کھا لئے ۔ ماتا جی اُس وقت تو چپ رہیں ، لیکن اگلے روز وہ گل کے پاس چلی گئیں ، اِس بات کی تصدیق کرنے کہ آیا میں نے شراب پی تھی یا بھنگ میں ملے ہوئے لڈو کھائے تھے ۔ گل جھوٹی قسمیں کھا کھا کر ماتا جی کو یہ یقین دلانے میں کامیاب ہو گیا کہ میں نے بھنگ ملے ہوئے لڈو کھائے ہیں ۔

میرا سب کچھ لُٹ گیا البتہ یادوں کی یہ پوٹلی رہ گئی ہے جسے آج بھی میں اپنے کاندھے پر اُٹھائے اُٹھائے پھر رہا ہوں ۔ جب بھی وطن کی یاد آتی ہے تو یادوں کی یہ پوٹلی کھول لیتا ہوں ۔ بچپن سے لے کر جوانی تک کا ایک ایک واقعہ میرے ذہن کے اُفق پر آ جاگر ہوتا ہے اور میں تصور ہی تصور میں اور اُن گلیوں اور بازاروں کا طواف کرنے لگتا ہوں ۔ جہاں آج موت نے لاشوں کا بازار سجایا ہے ۔ جہاں آج قدرت نے ٹوٹے کھلونوں کا میلہ لگایا ہے ۔

آج سے تین سال پہلے گل ویزا پر دلی آیا تھا ۔ گل کے آنے کی خبر پاکر میں پھولا نہیں سما رہا تھا ۔ یوں محسوس ہو رہا تھا جیسے میرا کوئی بچھڑا ہوا بھائی برسوں کے بعد مجھ سے ملنے آرہا ہو ۔

میں جب گل کو لینے اسٹیشن پہنچا تو بے پناہ خوشی سے میرا جی بیٹھنے لگا ۔ مارے خوشی کے ہاتھ پاؤں پھول گئے ۔ سفید شلوار ، ڈھیلا ڈھالا ۔ لٹھے کا کُرتہ ۔ سر پہ پگڑی ۔ پاؤں میں پشاوری جوتے ۔ کُرتے کے اُوپر سیاہ واسکٹ ـــــ

"گل" ـــــ !"

وہ میری طرف لپکا ۔ اور ہم دونوں ایک دوسرے سے بغلگیر ہو گئے ـــــ آنکھوں میں جمی ہوئی برسوں کی کائی دھل گئی ۔

جب ہم رو دھو کر چپ ہو گئے تو تھوڑے توقف کے بعد گل نے پوچھا ـــــ

"سُناؤ دوست کیسے ہو ؟"

"جیتا جاگتا تمہارے سامنے کھڑا ہوں ـــــ ون پیس ـــــ !"

ہم دونوں کھلکھلا کر ہنس پڑے ۔ بچپن کی شوخی اور ظرافت عود کر آئی ۔ وہی شرارتیں ہونے لگیں ۔ جن کی وجہ سے ہم پورے محلے میں بدنام تھے اور ہمارا ایک ایک پڑوسی ہم سے نالاں تھا ۔ لاشعور سے پھر وہی بچپن لوٹ آیا تھا ۔ اپنی تمام تر شوخیوں اور شرارتوں کے ساتھ ـــــ گل نے میرے پاس ایک ہفتہ قیام کیا ۔ دوست کی محبت میں وقت یوں کٹ گیا جیسے عاشق کا معشوق کے پہلو میں گزر جاتا ہے ۔ اُن گلیوں اور بازاروں کی باتیں ہوتی رہیں ۔ جن کا دُھندلا سا نقش اب بھی میرے ذہن میں موجود تھا ۔ اُن لوگوں کی باتیں ہوتی رہیں جو اب میرے لئے اجنبی تھے ۔

نوا کھالی ـــــ ! میرے خوابوں کا شہر ـــــ جو اب میرا نہیں گل کا شہر تھا ۔

ایک ہفتہ گل میرے پاس ٹھہرا ۔ اِس ایک ہفتہ میں اُس نے ایک دِن بھی ہندوستانی فلمیں دیکھنے سے ناغہ نہ کیا ـــــ اُسے ہندوستانی فلمیں بے حد پسند تھیں ۔ لتا کی مدھر اور رسیلی آواز سے تو اُس پہ وجد کی سی کیفیت طاری ہو جاتی تھی ۔ جب بھی ریڈیو سے لتا کا

کوئی گانا بجتا تو وہ ہمہ تن گوش ہوکر بیٹھ جاتا۔ لتا کی مسحور کن آواز اُس پر سحر طاری کردیتی تھی ـــــ

ہائے یہ ماضی کی پرچھائیاں ! میں جہاں بھی رہا، گل کا سایہ میرے ساتھ رہا۔ کبھی رات کو سوتے میں بڑبڑا اُٹھتا ـــــ ایسا لگتا جیسے گل مجھے بلا رہا ہے۔ وہی مانوس سی آواز ...... جیسے ہم دونوں چٹکی ہوئی چاندنی میں گھر سے نکل کر ریتیلے فرش پر چلے جارہے ہیں ـــــ حدِ نظر تک پھیلا ہوا سمندر ـــــ جس میں کسی شوخ حسینہ کا سا بانکپن ہے ـــــ جس کی بے قرار موجیں کنارے کو چومنے کے عمل میں محو ہیں۔ عجیب چلبلا پن ہے ـــــ کبھی بچّے کی طرح مچلے ـــــ کبھی بپھر کر جھاگ اُڑانے لگے اور کبھی کسی شرمیلی اور نازک اندام محبوبہ کی طرح آپ ہی آپ میں سمٹ جائے ـــــ مجھے سمندر کا یہ چلبلا پن بے پسند تھا۔

گل کے محبت اور جذبات سے بھرے خطوط آتے۔ ایک بار اُس کا خط آیا۔ خط مختصر تھا۔ لیکن تھا بے حد جذباتی ـــــ

"پیارے سُندر !

کل ہی کے روز تمہاری ماں کا اِنتقال ہوچکا تھا۔ کل میں شمشان گھاٹ پر چلا گیا جہاں ماں کا مقدس جسم راکھ بن کر بکھر گیا۔ ـــــ میں نے شمشان پر چراغ جلایا۔ ماں کی یاد بُری طرح ستانے لگی اور جی رونے کے لئے بے قرار ہو اُٹھا ـــــ جی چاہا کہ ان دیواروں سے سر پھوڑ لوں جو ہمارے درمیان ہیں۔ اور جنہوں نے تمہیں مجھ سے اور مجھے تم سے جُدا کر رکھا ہے ـــــ وطن کو بانٹنے والے کاش دِلوں کو بھی بانٹ لیتے، یہ کیسا بٹوارہ ہے۔ جس میں دھرتی تو بٹ گئی لیکن پیار نہ بٹ سکا ـــــ تم ماں کی راکھ یہیں چھوڑ گئے اور ماں کی مقدس راکھ ہوا کے گستاخ جھونکوں سے یہاں کی مٹی میں مل گئی۔ ہندوؤں اور مسلمانوں کے نام پر دھرتی کے ٹکڑے کرنے والے کاش اِس راکھ کو بھی یہاں سے ہٹا سکتے۔ تاکہ کوئی گل آج اِس راکھ میں اپنے گزرے ایام کو ڈھونڈھنے نہ چلا آتا ـــــ

تمہارا گل۔ !

گل کا خط پاکر میں بُری طرح تڑپنے لگا۔ ماں کی جُدائی کا غم سینے کو برمانے لگا ـــــ ماں ـــــ میری ماں ـــــ !۔ جس کی گود میں مَیں نے زندگی پائی تھی۔ جس کے پیار اور ممتا کی چھایا میں پلا بڑھا تھا ـــــ جس کی تھپکیاں مجھے اِنسانیت کے معراج کی طرف لے گئیں۔ جس کی لوریاں مجھے شرافت اور ایثار و محبّت کے درس دیتی رہیں ـــــ وہ ماں آج مجھ میں نہیں تھی ـــــ وہ تو اُنہیں مرغزاروں میں، اُن پھیلے ہوئے ریگ زاروں میں جاکر چھپ گئی تھی کیوں کہ اُسے ان مرغزاروں اور ریگ زاروں کے ساتھ جذباتی لگاؤ تھا۔ ماں کی راکھ سمندر میں مل گئی ـــــ سمندر، جس کے پانی کا بٹوارہ نہیں ہو سکتا۔ جو زمانے کی تلخیاں سہہ سہہ کر خود بھی تلخ ہوچکا ہے ـــــ میں نے جوہو کے کنارے بھی ویسا ہی پایا جیسا دو بلاجی میں پایا تھا۔ تم اُس کی آوارہ اور سرکش لہروں پر لا کھ پہرے بٹھاؤ، یہ تمہارے سامنے سے گزر جائیں گی اور کبھی اُس کونے سے مل آئیں گی اور کبھی دھرتی کے اُس کونے سے گلے لگ جائیں گی ـــــ

سمندر کی لہروں سے کھیلنے والا گل محمد پٹھان جو اصل میں پشاور کا رہنے والا تھا، لیکن تلاشِ روزگار میں پشاور سے ڈھاکہ آیا تھا اور بس یہیں کا ہوکر رہ گیا تھا۔ گل صاف گو تھا۔ نڈر اور بے باک پٹھان تھا۔ وہ سچ بولنے سے اِجتناب نہیں کرسکتا تھا چاہے اُسے سچ سے ہی کیوں نہ پھیر دیا جائے ـــــ وہ کٹر مسلمان تھا اور اُس کے پہلو میں ایک دردمند دل دھڑکتا تھا۔ وہ ہندو مسلم بھید بھاؤ سے بالا تھا ـــــ وہ نسلی اور صُوبائی تعصب سے مبرّا تھا۔

اور آج وہی اِنسان جس نے مذہب کے نام پر اِنسان کا خون بہتے دیکھا تو خون کے آنسو رو دیا۔ آج وہ موت کے آغوش میں ابدی نیند سو چکا تھا۔ اور اُس کی لاش بے گور و کفن پڑی ہوگی ـــــ بپھرے ہوئے سمندر نے جسے اِنسان کے خون کی چاٹ لگی تھی، بھری پُری بستیوں کو اُجاڑ کر رکھ دیا اور انسانوں کی لاشوں سے اپنا شکم بھر لیا ـــــ نہ جانے کتنی خوابیدہ تمنّاؤں کو، نہ جانے کتنی معصوم آرزوؤں کا خون کردیا اِس سمندر نے ـــــ !

(باقی صفحہ ۱۱۱ پر دیکھیے)

غلام مرتضیٰ راہی

○

چلے تھے جس کی طرف وہ نشان ختم ہُوا
سفر تمام کرو، آسمان ختم ہُوا
نظام، جبر، بغاوت، شکست، قید، صلیب
حدیں تمام ہوئیں، امتحان ختم ہُوا
جھپک گئی تھی، گھڑی دو گھڑی کو آنکھ کہیں
سفر ہمارا اسی درمیان ختم ہُوا
درخت، راستے، انساں، عمارتیں، سُورج
اُٹھا غبار تو اِک اِک نشان ختم ہُوا
اِس ایک موت سے، بے موت مر گئے کتنے
اِس ایک فرد سے اِک خاندان ختم ہُوا
کسی نتیجہ پہ پہنچا نہیں کوئی راہی
اِک ایسے موڑ پہ میرا بیان ختم ہوا

نقی علیخاں ثاقب

○

ترے خیال کی جب شام ہونے آتی ہے
دبے سُروں میں اُداسی بھی گیت گاتی ہے
سفر طویل ہے راہوں سے نا اُمید نہ ہو
یہ تیرگی بھی کئی منزلیں بناتی ہے
وہ دُور یاد کے طاقوں میں جل رہے ہیں چراغ
گُلوں کے لمس سے خوابوں کی آنچ آتی ہے
تجلیوں کے دوراہے سے مُڑ رہا ہے کوئی
پھر اپنی سمت اُسے زندگی بُلاتی ہے
لہُو کی جھیل میں حرفوں کے کھل رہے ہیں کنول
بدن کی چھاؤں میں جمنا کو نیند آتی ہے

غزلیں

رؤف خیر

جو شہرِ دل کو صحرا کر گیا ہے
وہی اِک حرف اب تک گونجتا ہے
اسیرِ درد اِک تم ہی نہیں ہو
ہمارے ساتھ بھی دھوکہ ہُوا ہے
بہت اُونچی سہی دیوار گھر کی
گھروں کا حال چہروں پہ لکھا ہے
ترستا ہے بہت کاغذ لہُو کو
غمِ جاناں تجھے کیا ہو گیا ہے!
کہاں تک مَیں چراغِ جاں سنبھالوں
ہرے یارو بڑی پاگل ہوا ہے
اندھیروں میں مجنوں سے پڑے ہیں
کوئی رہ رہ کے ہنستا جا رہا ہے
مَیں یُوں تو خیر آئینہ صِفت ہُوں
مجھے اِس کا چڑانا بھا گیا ہے

طنز و مزاح

موسیٰ کلیم برق اشبانوی

من کہ گزیٹڈ آفیسرم

جب ہم واقعی گزیٹڈ آفیسر ہوگئے اور ہمارے گزیٹڈ آفیسر ہونے میں کسی شک و شبہ کی گنجائش نہ رہی تو رفتہ رفتہ ہماری ہر بات گزیٹڈ ہونے لگی۔ مثلاً ہماری چال گزیٹڈ ہوگئی، ہماری گفتگو کا انداز گزیٹڈ ہوگیا۔ ہمارا کھانا اور کھنکارنا گزیٹڈ ہوگیا، ہمارا سونا اور نیند میں خراٹے لینا تک گزیٹڈ۔! ہماری آنکھ اور ناک گزیٹڈ ہوگئی۔ مطلب یہ کہ ہم کسی کو دیکھتے تو خالص گزیٹڈ انداز میں تاک بھوں سکیڑ کر دیکھتے۔ ہمارا سر۔۔۔۔ ہاں سر پر سے یاد آیا کہ یہ تو برسوں پہلے گزیٹڈ ہوچکا تھا۔ یہ اس وقت گزیٹڈ ہوا تھا جبکہ ہم گزیٹڈ پوسٹ پر آنے کا خواب بھی نہ دیکھ سکتے تھے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ سر کے گزیٹڈ ہونے کے لئے گزیٹڈ پوسٹ پر آنے کی ضرورت نہیں ہوتی، بلکہ اس کے کچھ اور ہی اسباب ہوتے ہیں۔ یہ اس وقت سے گزیٹڈ ہونا شروع ہوتا ہے جبکہ کسی نان گزیٹڈ ملازم کی شادی ہوجاتی ہے اور ساتویں بچے کی پیدائش تک پورا سر اس حد تک گزیٹڈ ہوجاتا ہے کہ مزید گزیٹڈ ہونے کی گنجائش باقی نہیں رہتی۔ اس نقطۂ عروج پر پہنچ کر سر کو پھر نان گزیٹڈ بنانے کی کوشش شروع کردی جاتی ہے۔ لیکن تمام اشتہاری اور غیر اشتہاری دوائیں سر کے صحرائے اعظم کو وادیٔ نیل کی شادابی و زرخیزی میں تبدیل کرتے میں ناکام رہتی ہیں۔ مختصر یہ کہ بقول کسے "سر تو اس وقت بھی گزیٹڈ ہوجاتا ہے جبکہ تقدیر چپراسی ہی رہتی ہے۔"

غرض جب ہم گزیٹڈ افسر ہوگئے تو ہمیں نہ صرف اپنا جغرافیہ بلکہ تاریخ بھی بدلنی پڑی۔ مطلب یہ کہ ہمیں یہ بھلا دینا پڑا کہ ہم عہدِ ماضی میں نان گزیٹڈ رہ چکے ہیں۔ ہمیں اپنے ان تمام دوستوں سے ملنے کا انداز بدلنا پڑا جو ہمارے ساتھ نان گزیٹڈ تھے، اور ابھی تک نان گزیٹڈ رہ گئے ہیں۔ بلکہ رفتہ رفتہ ان سے ملنا جلنا بھی چھوڑ دینا پڑا اور نئے نئے گزیٹڈ افسروں سے دوستی پیدا کرنی پڑی۔ اپنے ان تمام دوستوں کے ساتھ ہمارا رویہ بدل گیا جو اب ہمارے ماتحتوں کی تعریف میں آگئے تھے اور جو ہمارے ساتھ اسی طرح پیش آتے تھے جس طرح ہمارے گزیٹڈ ہونے سے پہلے پیش آیا کرتے تھے۔ البتہ ان گزیٹڈ ماتحتوں کے ساتھ بہت محتاط ہوجانا پڑا جو نان گزیٹڈ آفیسرز اسوسی ایشن کے کسی نہ کسی عہدے پر مامور تھے، بلکہ بعض وقت ہمارا رویہ ان کے ساتھ اتنا بدل جاتا کہ جیسے وہ ہمارے گزیٹڈ افسر ہیں اور ہم ان کے نان گزیٹڈ ماتحت ہیں۔

چپراسیوں سے ایک خاص قسم کی دقت پیش آئی۔ وہ چپراسی جو ہمارے گزیٹڈ ہونے سے پہلے ہم سے اتنی دور رہتے تھے کہ سیکڑوں بار بلاتے پر بھی قریب نہ آتے تھے، اب بغیر بلائے آجاتے ہیں اور ہمیشہ ہم سے قریب رہنے کی کوشش میں رہتے ہیں۔ بعض وقت تو ہمیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ ہم سے اسی انداز میں دوستی پیدا کرنا چاہتے ہیں جیسے ہم گزیٹڈ افسر نہیں ہوئے ہیں بلکہ ان کے ساتھ چپراسی ہوگئے ہیں۔ ان کے اس رویے کو روکنے یا اس پر نکتہ چینی کرنے کی اکثر صورتوں

میں ہمت نہیں ہوتی۔ اس لئے کہ ان کی ایک اور پوزیشن ہم سے بہت زیادہ اونچی ہوتی ہے۔ ان میں سے اکثر کسی نہ کسی یونین کا صدر، نائب صدر، معتمد یا خازن ہوتا ہے۔ بعض چپراسیوں کا تو صحافت پر بھی بہت گہرا اثر ہوتا ہے۔ ادھر آپ نے کسی چپراسی کی درخواستِ رخصت نامنظور کردی، اُدھر آپ کے خلاف کسی اخبار میں شکایت شائع ہوجاتی ہے۔ چنانچہ گزیٹڈ افسر ہونے کے بعد چپراسیوں کے ساتھ بہت سنبھل کر چلنا پڑتا ہے۔ نتیجہ یہ کہ اگر ہم دفتر میں کسی سے ڈرتے ہیں تو وہ چپراسی ہے۔

گزیٹڈ افسر ہونے کے بعد "کرسی" سنبھالنے کی فکر الگ سوار ہوجاتی ہے۔ اس کے لئے دن رات نت نئے منصوبے باندھنے پڑتے ہیں۔ پہلے اگر صرف نوکری اور گھر سنبھالنے کی فکر تھی تو اب کرسی یعنی گزیٹڈ پوسٹ کو سنبھالے رکھنے کی فکر بھی دامنگیر رہتی ہے۔ تقریباً روزانہ ہی اپنے سے بالاتر عہدے دار کی یہ ڈانٹ سننی پڑتی ہے کہ اگر کام ٹھیک نہ ہوا یا وقت پر نہ ہوا تو تنزّل کردیا جائے گا۔ یعنی پھر نان گزیٹڈ ہوجائیں گے۔ اِدھر ماتحتوں کا یہ عالم کہ کوئی کام وقت پر نہیں کرتے۔ اب صرف یہی صورت رہ جاتی ہے کہ ماتحت کا کام بھی خود ہی مکمل کرلیں ورنہ "کرسی" خطرے میں پڑ جانے کا اندیشہ ہے۔

جب ہم نان گزیٹڈ تھے تو آسانی کے ساتھ بائیسکل پر سوار ہوکر دفتر جایا کرتے تھے۔ راستے میں چین (chain) گر جاتی تو بے تکلفی کے ساتھ اُترتے اور چین چڑھاکر پھر بائیسکل پر سوار ہوجاتے۔ ٹیوب پنکچر ہوجاتا تو بائیسکل کو ڈھوتے ہوئے آفس تک پیدل چلے جاتے۔ بلا بتی بائیسکل چلاکر پکڑے جاتے تو مقررہ اصول و قواعد پر چلتے ہوئے بائیسکل بچالاتے اور خود بھی عدالت کی سیڑھیاں چڑھنے سے بچ جاتے۔ بلا لائسنس کے چار چار سال تک بائیسکل چلاتے اور اس احتیاط سے چلاتے کہ اگر کسی مقام پر بلا لائسنس کی بائیسکل پکڑی جارہی ہو تو نہایت ہوشیاری سے راستہ بدل کر دوسرے راستے سے آفس چلے جاتے۔ جس کی وجہ سے ایک آدھ میل کا فاصلہ اور دس پانچ منٹ کا وقت بڑھ جاتا ـــــ لیکن گزیٹڈ ہونے کے بعد بائیسکل پر آفس جانا شان کے خلاف محسوس کرنے لگے۔ اب گھنٹوں بس اسٹینڈ پر کھڑے بس کا انتظار کرنے لگے۔ اُن تمام موٹر کاروں کو حسرت بھری نظروں سے دیکھتے جو سامنے سے گذر جاتیں۔ بس کے انتظار کے ساتھ اُس دن کا بھی انتظار کرتے جب کہ ہم بھی موٹر نشین ہوجائیں۔ ہمیں وہ جُوتا بھی بدل دینا پڑا جس میں سے ہمارا انگوٹھا جھانکتا رہتا تھا۔ وہ ٹوپی تو کسی کام کی نہ رہی جس پر دو انگل میل جم گیا تھا۔ وہ عینک جس کا فریم دھاگے سے بندھا ہوا تھا بالکل ناکارہ ہوگئی۔

سب سے زیادہ مصیبت تو خود گھر میں پیش آئی ـــــ جب بیوی کو معلوم ہوا کہ ہم گزیٹڈ افسر ہوگئے ہیں تو ساتھ ہی وہ بھی گزیٹڈ ہوگئیں اور اپنی پوری کارروائیاں گزیٹڈ پیمانے پر چلانے لگیں۔ سب سے پہلے وہ تمام ساڑیاں بیکار سمجھی جانے لگیں جو اب تک نہایت کارآمد تھیں۔ یوں محسوس ہوتا تھا کہ وہ تمام ساڑیاں نان گزیٹڈ ہیں جن کو ایک گزیٹڈ افسر کی گزیٹڈ بیوی نہیں پہن سکتی۔ زیادہ زور دیتے تو ہمیں یاد دلایا جاتا ـــــ کہ اس میں خود ہماری عزّت کا سوال ہے ورنہ وہ تو چپراسی ساڑیاں بھی پہننے کو تیار ہیں۔ رکشا کی سواری بھی انہیں ناگوار گذرنے لگی۔ وہ علانیہ کہنے لگیں کہ کار خریدنے تک ٹیکسی میں سواری کرکے گذارا کرلیں گی ـــــ گو کہ ٹیکسی کی سواری بھی کسی گزیٹڈ افسر کی بیوی کو زیب نہیں دیتی۔ انتہا یہ کہ ایک گزیٹڈ افسر کی بیوی کھانا خود نہیں پکا سکتی اس لئے ایک ماما کو ملازم رکھنا ضروری ہوگیا۔

بیوی کو گزیٹڈ ہوئے کچھ عرصہ نہ گذرا تھا، بچے بھی گزیٹڈ ہوگئے۔ انہوں نے سرکاری اسکولوں میں مفت تعلیم پانے سے انکار کردیا اور مطالبہ کیا کہ ایسے خانگی اسکول میں شریک کروایا جائے جہاں زیادہ سے زیادہ فیس لی جاتی ہو، جہاں یونیفارم پر بہت زیادہ خرچ آتا ہو اور اگر ایک آدھ بٹن ٹوٹا ہوا ہو تو کلاس میں بیٹھنے کی اجازت نہ دی جاتی ہو۔ کیونکہ ٹوٹے ہوئے بٹن سے بچے پڑھ ہی نہیں سکتے۔ جہاں ایڈمیشن کے موقع پر سب سے زیادہ ڈونیشن لیا جاتا ہو۔ کیونکہ یہ امر مسلّمہ ہے کہ جتنا زیادہ ڈونیشن دیا جائے اتنی ہی تعلیم بھی اچھی ہوگی ـــــ جب دھوبی کو اطلاع ملی کہ ہم گزیٹڈ ہوگئے ہیں تو اُس

(باقی صفحہ ۱۴۴ پر دیکھئے)

فصیح اکمل قادری

کوئی دیوار تو ٹوٹے!

کوئی دیوار تو ٹوٹے کہ صدا جاگ اُٹھے
نہ سہی کوئی مسیحائے زمانہ نہ سہی

کوئی آواز تو اُبھرے کہ فضا جاگ اُٹھے
نہ سہی عہدِ وفا عہدِ جفا جاگ اُٹھے

کوئی جاناں نہ سہی جانبِ مقتل ہی چلیں
نوحۂ غم ہی سہی نغمۂ شادی نہ سہی

کوئی دیوانہ تو چہرے پہ یہاں خاک ملے
کوئی احساس تو جاگے کوئی مشعل تو جلے

بے حسی نیند میں چلتے ہوئے انسانوں کی
خواب میں جنّتیں تخلیق جو کر لیتے ہوں

وُسعتِ شب کو کراں تا بہ کراں مانگے ہے
اُن کی تخئیل اندھیروں کا جہاں مانگے ہے

جسم پر زخم سجائے ہوئے بازاروں میں
سر پہ رکھے ہوئے تلوار بڑے فخر کے ساتھ

خود فراموش خود اپنا ہی لہو بیچتے ہیں
بے عمل مصلحتِ دستِ عُدو بیچتے ہیں

اِنتہا یہ ہے کہ آنکھوں کی شناسائی پر
آدمی خاص تعلق سے بھی بیگانہ ہوا

رکھ دیا بڑھ کے جو مجبوریٔ اوقات نے ہاتھ
چھُٹ گیا ظلمتِ احساس میں سائے کا بھی ساتھ

لب پہ اب مُہرِ خموشی کے سوا کچھ بھی نہیں
اب تو ہر شخص پہ کچھ ایسا گماں ہوتا ہے

آنکھ حیرت گہِ احساسِ نظر ہو جیسے
بے حسی اصل میں معراجِ بشر ہو جیسے

روز سو زخم لگا جاتا ہے چڑھتا سُورج
خُون میں ڈوب رہی ہے نئی تاریخِ حیات

آنکھ کھُلتی ہے نہ احساسِ زیاں ہوتا ہے
اب تو اس دَور پہ قاتل کا گماں ہوتا ہے

ضبط کی حد ہے کہ چہروں پہ ضرورت کے سوا
زد میں شعلوں کی چٹختے ہوئے آنگن ہیں مگر

ناگواری کی کوئی ایک شکن بھی تو نہیں
ہائے کیا صبر ہے سینوں میں جلن بھی تو نہیں

نہ سہی، کوئی مسیحائے زمانہ نہ سہی
نام ہے میرا سفیرانِ سحر میں شامل

مَیں ہی اِک مجرمِ احساسِ زیاں ٹھہرا ہوں
مَیں کہ ہنگامۂ آشفتہ سراں ٹھہرا ہوں

ڈرامہ

إبراھیم یُوسف

ڈاکٹر تمکین کی اُلجھن

افرادِ تمثیل:-

تمکین ———— ایک سرجن
شیبانی ———— لیڈی ڈاکٹر
آرچنا ———— نرس
اُدلیس ———— مریض
———— دو وارڈ بوائے

منظر:-

اسپتال میں ڈاکٹروں کا ریٹائرنگ روم، دو تین کرسیاں، ایک دو میزیں، اُس وقت لیڈی ڈاکٹر شیبانی ایک آرام کرسی پر آنکھیں بند کئے لیٹی ہے۔ اُس کے انداز سے معلوم ہوتا ہے۔ کہ وہ بے حد تھکی ہوئی ہے۔ سسٹر آرچنا ایک میز کے پاس کھڑی ہوئی چائے بنا رہی ہے۔ کمرے میں خاموشی ہے۔ صرف اسٹو کے جلنے کی آواز آرہی ہے۔ کچھ دیر بعد آرچنا اسٹو بند کرکے اُس پر سے کیتلی اُتار لی ہے اور گرم پانی دوسری کیتلی میں ڈالتی ہے۔ پھر شیبانی کی طرف دیکھ کر۔

آرچنا۔ ڈاکٹر۔ (آنکھیں کھول کر آرچنا کو دیکھتی ہے) ڈاکٹر تمکین کو آج کل کیا ہو گیا ہے۔ (شیبانی خاموش رہتی ہے۔) کچھ دنوں سے بہت ڈسٹرب نظر آتے ہیں۔

شیبانی۔ مجھے کیس پر جانا ہے سسٹر، چائے ذرا جلدی دیدو۔

آرچنا۔ (تھوڑا سا مسکرا کر) کل اُنہوں نے آپریشن کیسز بھی نہیں کئے۔ اپنے کیس ڈاکٹر ماتھر کو دیدیئے۔

شیبانی:- طبیعت ٹھیک نہیں رہی ہوگی۔

آرچنا:- اوہ نہیں۔ نتھنگ لائک دیٹ۔ وہ صرف ڈسٹرب ہیں۔ آج صبح جب میں نے انہیں پھول دیا تو وہ اِس قدر کھوئے کھوئے تھے کہ حسبِ عادت تھینک یو بھی نہیں کہا۔

شیبانی، دیکھو دودھ زیادہ نہ کرو ———۔

آرچنا:- (مسکرا کر) دودھ ٹھیک ہے ڈاکٹر۔ (پیالی میں شکر گھولتے ہوئے) دو چار دن سے تو وہ اور بھی کھوئے کھوئے اور پریشان نظر آرہے ہیں۔ (شیبانی کو چائے کی پیالی دیتی ہے۔ شیبانی پیالی لیتے ہوئے)

شیبانی، تھینک یو سسٹر۔

آرچنا: آج بھی وہ شاید آپریشن کیسز نہیں رہے ہیں۔ اِس طرح تو وہ اپنا کریڈیٹ لوز کردیں گے۔ (شیبانی خاموشی سے چائے پیتی رہتی ہے۔ آرچنا کچھ دیر خاموش رہ کر) آج کا کیس تو بہت ہی اہم ہے (شیبانی ہونٹوں سے پیالی لگا کر سوالیہ نظروں سے آرچنا کو دیکھتی ہے) بیڈ نمبر ۱۷

شیبانی، بیڈ نمبر ۱۷

آرچنا: جی ہاں، مسٹر اُدلیس کا

شیبانی، ہاں وہ کیس اہم اور سیریس ہے، خدا کرے کہ آپریشن کامیاب ہو جائے۔

آرچنا: پلیز ڈاکٹر۔ آپ اُن سے کہئے کہ وہ آج آپریشن کر دیں۔ آپ کی بات نہیں ٹالیں گے۔

شیبانی، میں اُن سے ڈسکس کروں گی، ویسے وہ خود ہی اِس

کیس میں بڑی دلچسپی لے رہے ہیں۔

ارچنا : (کچھ دیر خاموش رہ کر) اور سعدیہ میں اُن کی اس قدر دلچسپی لوگوں کی دلچسپی کا موضوع بن گئی ہے۔ (شیبانی خاموش رہتی ہے۔) کیا وہ اُسے پہلے سے جانتے ہیں۔

شیبانی : جانتے ہی ہوں گے۔ جب ہی تو دلچسپی لے رہے ہیں۔

ارچنا : مگر ڈاکٹر۔

شیبانی : (بات کاٹ کر اس انداز سے جیسے موضوع بدلنا چاہتی ہو۔) سسٹر! تم جاکر دیکھو اب اُس کی کیا حالت ہے۔ اگر ضرورت ہو تو مجھے بلا لینا۔ شاید آپریشن کرنا پڑے۔ کیس اُلجھ گیا ہے۔

(ارچنا چند سیکنڈ خاموش کھڑی رہتی ہے۔ شیبانی پھر آنکھیں بند کر لیتی ہے اور سوچنے لگتی ہے ارچنا کمرے سے چلی جاتی ہے۔ شیبانی کچھ دیر یونہی لیٹی سوچتی رہتی ہے) پھر اُٹھ کر کھڑکی کے پاس جاکر کھڑی ہو جاتی ہے۔ اور باہر دیکھنے لگتی ہے کہ ڈاکٹر تمکین کمرے میں آتا ہے۔ وہ بہت تھکا ہوا نظر آرہا ہے خاموشی سے آکر ایک کرسی پر بیٹھ جاتا ہے۔ شیبانی کچھ دیر اُسے خاموشی سے دیکھتی رہتی ہے۔ پھر میز کے پاس جاکر پیالی میں چائے بناتی ہے اور ڈاکٹر تمکین کو دیتی ہے۔ تمکین پیالی شیبانی کے ہاتھ سے لے کر۔)

تمکین : تھینک یو ڈاکٹر۔

(تمکین خاموشی سے چائے پینے لگتا ہے۔ کچھ دیر بعد شیبانی آہستہ سے)

شیبانی : آپ بہت تھکے ہوئے نظر آرہے ہیں ڈاکٹر۔

تمکین : مجھے اپنی نروز (NERVES) پر قابو نہیں رہا ہے۔ ڈاکٹر شیبانی میں شاید پاگل ہو جاؤں گا۔

شیبانی : ہمت سے کام لیجئے۔ (کچھ دیر خاموش رہ کر موضوع بدلنے کے انداز میں) مسٹر ادریس کا کیا حال ہے۔

تمکین : کچھ کہا نہیں جا سکتا۔ کیس سیریس اور کامپلی کیٹیڈ ہے۔

شیبانی : آج آپ اُس کا آپریشن کر رہے ہیں؟

تمکین : آج اُس کا آپریشن ہو جانا چاہئے مگر ——— میں جان بوجھ کر اُسے موت کے منہ میں نہیں دے سکتا۔

شیبانی : مگر سسٹر ارچنا کہہ رہی تھی کہ ———

تمکین : آج میرا آپریشن ڈے بھی نہیں ہے۔ کوئی دوسرا ڈاکٹر اُسے اٹینڈ نہیں کر سکتا۔

شیبانی : ڈاکٹر۔ (تمکین سوالیہ نظروں سے دیکھتا ہے۔ شیبانی کچھ دیر رُک کر) لیکن یہ تو اسپیشل کیس ہے۔

تمکین : ہاں مجھے اس کا آپریشن کرنا ہی چاہئے۔ مگر ———

شیبانی : پلیز ڈاکٹر۔ جانے کیوں اُس سے ہمدردی پیدا ہو گئی ہے۔ اب محسوس ہوتا ہے کہ اس کے اندر فرشتوں جیسی معصوم رُوح ہے۔ (تمکین خاموش رہتا ہے۔ شیبانی تمکین کا چہرہ دیکھتے ہوئے) سسٹر ارچنا بھی اُس کے لئے کچھ جذباتی نظر آرہی تھی۔

تمکین : سسٹر ارچنا اُس کے لئے جذباتی؟ (کچھ دیر سوچتے ہوئے) سعدیہ کی کیا حالت ہے۔؟

شیبانی : (کچھ دیر سوچتی ہے پھر آہستہ سے) کیس بگڑ چکا ہے ڈاکٹر۔ بچہ یا زچہ دونوں میں سے ایک .....

تمکین : (کچھ دیر خاموش بیٹھا سوچتا رہتا ہے پھر اُٹھ کر کھڑکی کے پاس جاتے ہوئے) بچہ یا زچہ دونوں میں سے ایک۔ ——— (کھڑکی میں باہر دیکھنے لگتا ہے۔ پھر پلٹ کر شیبانی سے) نہیں ڈاکٹر نہیں۔ دونوں میں سے ایک نہیں۔ دونوں کو بچانا ہوگا۔

شیبانی : شاید آپریشن کرنا پڑے۔

تمکین : آپریشن۔؟

شیبانی : ہاں ڈاکٹر! (کچھ دیر خاموش رہ کر) مگر ڈاکٹر میں اسے زندگی کا سب سے اہم کیس سمجھ کر کروں گی۔ بی شیور۔

تمکین : دیٹ رز آئی ایم شیور۔ تھینک یو ڈاکٹر شیبانی۔ (سگریٹ کیس سے سگریٹ نکال کر ہونٹوں میں دباتا ہے۔ پھر جیبوں میں ماچس تلاش کرتا ہے۔ شیبانی

کچھ دیر اُسے خاموشی سے دیکھتی رہتی ہے۔ پھر اسٹول کے
پاس سے ماچس اُٹھاکر اُسے دیتی ہے۔ تمکین ماچس
لیتے ہوئے) تھینک یو۔

شیبانی : (کچھ دیر خاموش رہ کر) ایکسکیوز می ڈاکٹر ——— تم سعدیہ
کیلئے اِس قدر پریشانی کا اظہار کر رہے ہو کہ یہ لوگوں کے لئے
دلچسپی کا موضوع بن گیا ہے۔

تمکین : (کچھ دیر خاموشی سے شیبانی کو دیکھتا رہتا ہے۔ پھر آہستہ
سے) بس، تم مجھے غلط نہ سمجھو شیبانی۔ انسان بعض وقت
بدترین کمزوریوں کا بھی شکار ہو جاتا ہے۔

شیبانی : میں نے تمہاری کمزوریوں کو کمزوری ہی سمجھا ہے، غلط نہیں
تمکین بی شیور ——— تمہاری صاف گوئی نے ہمیشہ ———
(سسٹر ارچنا کمرے میں آتی ہے جسے دیکھ کر
شیبانی خاموش ہو جاتی ہے۔ اور اُسے سوالیہ نظروں
سے دیکھنے لگتی ہے۔ ارچنا کچھ دیر خاموش رہ کر)

ارچنا : آپریشن کرنا ہی پڑے گا ڈاکٹر۔ بہت نازک صورتِ حال
پیدا ہو گئی ہے۔

شیبانی : اچھا سسٹر میں چلتی ہوں۔
(تمکین خاموشی سے شیبانی کو دیکھتا رہتا
ہے۔ شیبانی کچھ دیر خاموش کھڑی رہتی ہے۔ پھر
دروازے کی طرف بڑھتی ہے)

تمکین : "مے گاڈ ہیلپ یو ڈاکٹر۔"

شیبانی : تھینک یو ڈاکٹر ——— مجھ پر بھروسہ رکھو۔
(چند سیکنڈ پھر رُکتی ہے۔ تمکین خاموش رہتا
ہے۔ شیبانی آہستہ آہستہ کمرے سے چلی جاتی ہے
تمکین پھر کھڑکی سے باہر دیکھنے لگتا ہے۔ تھوڑی دیر بعد
ارچنا آہستہ سے)

ارچنا : آپ کے لئے کافی بناؤں ڈاکٹر؟

تمکین : (اسی طرح کھڑکی سے باہر دیکھتے ہوئے) شکریہ سسٹر۔
میں نے چائے پی لی۔

ارچنا : (حیرت سے) چائے! آپ تو چائے کبھی نہیں پیتے۔

تمکین : (پلٹ کر ارچنا کو دیکھ کر) آج جو کچھ ملا وہی پی لیا۔

ارچنا : (کچھ دیر خاموش رہتی ہے پھر آہستہ سے) ڈاکٹر! کیا بات
ہے۔ آپ کچھ پریشان نظر آ رہے ہیں۔؟

تمکین : نہیں سسٹر، ایسی کوئی بات نہیں ہے۔

ارچنا : آپ کی پریشانی اور اُداسی سے ڈاکٹر شیبانی بہت
غمگین اور اُداس ہیں۔

تمکین : (کچھ دیر خاموشی سے کچھ سوچتا رہتا ہے۔ پھر کچھ اس انداز
سے جیسے بات ٹال رہا ہو۔) ابھی ڈاکٹر شیبانی کہہ رہی تھیں
کہ تم اوپس کے لئے کچھ جذباتی ہو گئی ہو۔

ارچنا : ایسی کوئی بات نہیں ہے ڈاکٹر۔ (کچھ دیر خاموش رہ کر)
سعدیہ کے لئے آپ کے اِس قدر فکرمند ہونے نے ان کو
بہت دُکھی کر دیا ہے۔ (تمکین خاموش رہتا ہے) پلیز
ڈاکٹر۔ آپ اُنہیں دُکھ نہ دیجئے۔ (تمکین نظریں اُٹھاکر
ارچنا کو دیکھتا ہے) وہ کس قدر خاموش اور نیک ہیں۔
(چند سیکنڈ رُک کر) کیا آپ سچ مچ سعدیہ کے لئے ——؟

تمکین : (بات کاٹ کر تلخ لہجے میں) سسٹر۔ یہ میرا پرسنل معاملہ
ہے۔

ارچنا : (تمکین کا چہرہ دیکھ کر) آئی ایم ساری ڈاکٹر۔ سو ساری!
(کچھ دیر خاموش کھڑی رہتی ہے، پھر آہستہ آہستہ
دروازے کی طرف جاتی ہے۔ تمکین چند سیکنڈ اُسے جاتا
ہوا دیکھتا رہتا ہے۔ پھر آہستہ سے)

تمکین : سسٹر! (ارچنا رُک جاتی ہے اور پلٹ کر تمکین کو
دیکھتی ہے۔ تمکین کچھ دیر خاموش رہ کر) مجھے معاف
کر دو سسٹر! میں جانے کیوں غیر مہذب ہو گیا تھا۔ میں
نے ہمیشہ تمہارے خلوص اور ہمدردی کی قدر کی ہے۔ سسٹر۔
رئیلی آئی ایم ویری ساری!

ارچنا : میں آپ دونوں کو دُکھی نہیں دیکھ سکتی ڈاکٹر۔ (آنکھوں
میں آنسو بھر کر) آپ دونوں ——— آپ دونوں ———
(خاموش ہو جاتی ہے اور منہ دوسری طرف کر کے
رومال سے آنسو پونچھتی ہے۔ تمکین کچھ دیر خاموشی سے

ارچنا کو دیکھتا رہتا ہے۔ پھر اُس کے قریب آکر)

تمکین : میں بہت بُرا ہوں سسٹر! بہت کمینہ۔ تم مجھے بُرا بھلا کہو۔ گالیاں دو۔ میرے کپڑے نوچ ڈالو۔ میرے گالوں پر طمانچے مارو۔ میں اِسی قابل ہوں۔

ارچنا : ڈاکٹر صاحب!

تمکین : (اپنی ہی دھن میں) میں اِنسان نہیں حیوان ہوں سسٹر۔ جنگلی ہوں۔ وحشی ہوں،

ارچنا : آپ بیٹھ جایئے ڈاکٹر صاحب۔ بہت تھک گئے ہیں۔ (تمکین کا ہاتھ پکڑ کر کرسی پر بٹھا دیتی ہے اور گلاس میں پانی بھر کر دیتے ہوئے) تھوڑا سا پانی پی لیجئے۔

تمکین : (تھوڑا سا پانی پی کر گلاس میز پر رکھتے ہوئے) میں نے تمہارا بھی دِل دکھایا ہے۔ (ٹھنڈی سانس بھر کر) کیا اِنسان ہوں میں۔ سب کا دِل دکھا دیتا ہوں۔

ارچنا : میں آپ کے لئے کافی بناتی ہوں۔

تمکین : شکریہ سسٹر! ۔ ابھی نہیں۔ آنکھیں بند کر کے سوچنے لگتا ہے۔ پھر کچھ دیر بعد) کیا تم واقعی اویس کے لئے جذباتی ہو؟

ارچنا : (غور سے تمکین کو دیکھ کر) جذباتی ؟۔ نہیں ڈاکٹر۔ مجھے اُس سے صرف ہمدردی ہے۔

تمکین : مگر ڈاکٹر شیبانی ——— ؟

ارچنا : اُنہوں نے غلط سمجھ لیا۔ وہ کچھ اِس قدر معصوم ہے کہ میں اُسے صرف زندہ دیکھنا چاہتی ہوں۔

تمکین : اور میں بھی ــ (کچھ دیر خاموش رہ کر) مجھے آج کل اپنے اعصاب پر قابو نہیں ہے سسٹر! ، ڈرتا ہوں کہ آپریشن بگڑ نہ جائے اور میں خود کو زندگی بھر گنہگار سمجھتا رہوں گا۔

ارچنا : (حیرت سے) گنہگار ـ ؟

تمکین : ہاں سسٹر۔ (آنکھیں بند کر کے) وہ نوجوان ہے اُس کے دِل میں کچھ آرزوئیں ہوں گی۔ کچھ حسرتیں ہوں گی۔ وہ بھی کسی کے دِل میں ہوگا۔

(خاموش ہو جاتا ہے۔ ارچنا کچھ دیر خاموشی سے اُسے دیکھتی رہتی ہے۔ پھر آہستہ سے)

ارچنا : ڈاکٹر صاحب! (تمکین آنکھیں کھول کر دیکھتا ہے۔ ارچنا کچھ دیر رُک کر) آپ سے ایک بات پُوچھوں؟ (تمکین خاموش رہتا ہے اور سوالیہ نظروں سے ارچنا کو دیکھتا رہتا ہے۔) سعدیہ کا اُس سے کیا رشتہ ہے ؟

تمکین : سعدیہ سے ؟

ارچنا : جی ہاں۔ کل وہ مجھ سے کہہ رہی تھی کہ اگر میں مر جاؤں تو اُسے خبر نہ کرنا۔ وہ اِس صدمے کو برداشت نہیں کر سکے گا۔

(تمکین کوئی جواب نہیں دیتا۔ پھر آہستہ سے)

تمکین : ابھی تک ڈاکٹر شیبانی واپس نہیں آئیں۔

ارچنا : (گھڑی دیکھ کر) ابھی مشکل سے پندرہ منٹ ہوئے ہیں۔ (دروازے کی طرف جاتے ہوئے) میں جا کر دیکھتی ہوں۔

(ارچنا کمرے سے چلی جاتی ہے۔ تمکین کچھ دیر آنکھیں بند کئے آرام کرسی پر لیٹا رہتا ہے۔ پھر سگریٹ نکال کر ہونٹوں میں دباتا ہے اور جیبوں میں ماچس ٹٹولتا ہے۔ پھر آنکھیں کھول کر سامنے میز پر رکھی ہوئی ماچس اُٹھا کر سگریٹ جلاتا ہے اور اُٹھ کر کھڑکی کے پاس جا کر کھڑا ہو جاتا ہے اور باہر دیکھنے لگتا ہے۔ ارچنا تیز تیز قدموں سے گھبرائی ہوئی کمرے میں آتی ہے۔ اور تمکین کو مخاطب کر کے)

ارچنا : ڈاکٹر صاحب! (تمکین پلٹ کر دیکھتا ہے) غضب ہو گیا۔

تمکین : (گھبرا کر) غضب ہو گیا ؟

ارچنا : جی ہاں! مسٹر اویس ـ ؟

تمکین : (تیز تیز قدموں سے ارچنا کے پاس آکر) مسٹر اویس! مسٹر اویس کو کیا ہوا ـ ؟۔ وہ کیا ـــ وہ کیا ـــ ؟

ارچنا : وہ اپنے بیڈ سے غائب ہو گئے ہیں۔ سب لوگ بے حد پریشان ہیں۔

تمکین : مگر وہ چل پھر نہیں سکتا۔

ارچنا : جی ہاں! مگر وہ اپنے بیڈ پر نہیں ہیں۔

تمکین : اُسے تلاش کرو سسٹر، خدا کے لئے جلدی۔ کہیں وہ اپنی تکلیف سے اُکتا کر......

ارچنا : خودکشی نہ کر لے۔؟

تمکین : وہ خودکشی بھی کر سکتا ہے۔ پلیز سسٹر، جلدی کرو۔

(ارچنا کمرے سے چلی جاتی ہے۔ تمکین کمرے میں بے چینی سے ٹہلنے لگتا ہے۔ کچھ دیر بعد باہر سے چلّانے کی آوازیں)۔

پہلی آواز : مجھے چھوڑ دو، میں ڈاکٹر تمکین کے پاس جاؤں گا۔

(ڈاکٹر تمکین تیز تیز قدموں سے دروازے کے پاس جاتا ہے۔ اور اُسے کھول کر باہر دیکھتے ہوئے)

تمکین : کون ہے۔؟

دوسری آواز : بیڈ نمبر ۱۷

پہلی آواز : مجھے چھوڑ دو ـــــ ڈاکٹر صاحب خدا کے لئے۔

تمکین : اِنہیں چھوڑ دو۔ اندر آجانے دو۔

(کچھ دیر بعد اویس کمرے میں آتا ہے۔ وہ بمشکل چل سکتا ہے۔ آہستہ آہستہ آکر تمکین کے سامنے کھڑا ہو جاتا ہے۔ تمکین اُسے خاموشی سے دیکھتا رہتا ہے۔ اویس چند سکنڈ بعد۔

اویس : "میں بیٹھ جاؤں ڈاکٹر صاحب؟ بہت تھک گیا ہوں"

(تمکین نظروں سے اُسے بیٹھنے کا اِشارہ کرتا ہے۔ اویس کرسی پر بیٹھ کر آنکھیں بند کر لیتا ہے۔ تمکین کچھ دیر اُسے خاموشی سے دیکھتا ہے پھر آہستہ سے)

تمکین : کہاں گئے تھے۔؟

اویس : (آنکھیں کھول کر تمکین کو دیکھ کر) سعدیہ کے پاس۔

تمکین : (حیرت سے) سعدیہ کے پاس ـــ؟

اویس : ہاں! مگر اُنہوں نے مجھے اُس کے پاس جانے ہی نہیں دیا۔

تمکین : تمہیں معلوم ہے کہ وہ ـــ

اویس : مجھے سب کچھ معلوم ہے ڈاکٹر صاحب۔ اِسی لئے تو اُس کے پاس گیا تھا۔ اگر وہ مجھے اُس کے پاس جانے دیتے، تو اُس میں حوصلہ پیدا ہو جاتا۔

تمکین : تمہیں معلوم ہے کہ خود تمہارا مرض کس قدر سیرلیس ہے، تم خود کس قدر کمزور ہو۔

اویس : (نقاہت کے باعث آنکھیں بند کر کے) مجھے سب کچھ معلوم ہے، ڈاکٹر صاحب!۔ مجھے تو یہ بھی معلوم ہے، کہ میں زندہ نہیں رہوں گا۔

تمکین : تم ضرور زندہ رہوگے!

اویس : شکریہ ڈاکٹر صاحب!۔ تھینک یو ویری مچ۔ مگر وہ مجھے سعدیہ کے پاس کیوں نہیں جانے دیتے۔

تمکین : اِس لئے کہ اُسے بچّہ ....؟

اویس : بچّہ پیدا ہو رہا ہے۔ یہ تو مجھے بھی معلوم ہے ڈاکٹر صاحب! اور بچّہ پیدا ہونا کوئی جرم تو نہیں ہے۔ میں تو صرف اُس کے بچّے کو دیکھنا چاہتا تھا۔ (کمزوری سے نڈھال ہو کر کرسی سے ٹیک لگا کر نیم دراز ہو جاتا ہے۔ کچھ دیر خاموش رہ کر) پلیز ڈاکٹر مجھے اُس کے پاس پہنچا دیجئے۔

تمکین : یہ کیسے ہو سکتا ہے۔ یہ اسپتال کے اُصولوں کے خلاف ہے۔

اویس : (آنکھیں کھول کر آہستہ سے) کیوں نہیں ہو سکتا۔ اُصولوں کے خلاف کیوں ہے۔ (ٹھنڈی سانس بھر کر) اگر میں اُس کے پاس ہوتا تو اُسے اپنے تخلیقی عمل میں کسی قدر آسانی ہو جاتی۔ ـــ وہ مجھ سے ـــــ

تمکین : "محبت کرتی ہے (اویس خاموش رہتا ہے۔ تمکین کچھ دیر بعد) تو یہ بچّہ تمہارا ہے؟"

اویس : نہیں ڈاکٹر صاحب۔ بخدا نہیں۔ (آنکھیں بند کر کے) میں تو ایک سال سے اِس ہسپتال میں قید ہوں ـــ مگر کسی کا بھی ہو۔ اس سے کیا فرق پڑتا ہے۔

تمکین : (حیرت سے) یہ جانتے ہوئے بھی تم ـــــ؟

اویس : (آنکھیں کھول کر تمکین کو دیکھ کر) ڈاکٹر صاحب ــ ہم ہیجانی لمحات میں قتل کر سکتے ہیں، خودکشی کر سکتے ہیں تو پھر تخلیق کیوں نہیں کر سکتے۔ بچّے کو جنم دینا بھی تو تخلیق ہی ہے۔ اِس سے عورت بدل تو نہیں جاتی بلکہ اور باوقار ہو جاتی ہے۔

تمکین : (سوچتے ہوئے) تم عجیب انسان ہو۔

(اویس خاموش رہتا ہے۔ تمکین پھر کھڑکی کے پاس جا کر کھڑا ہو جاتا ہے اور باہر دیکھنے لگتا ہے۔ اویس آنکھیں

بند کئے سوچتا ہے۔ پھر آہستہ آہستہ آنکھیں کھول کر تمکین کو دیکھتے ہوئے ٹھنڈی سانس بھر کر)

اولیس : ڈاکٹر صاحب! (تمکین پلٹ کر اولیس کو دیکھتا ہے) کاش میں ایک بار اُس شخص سے مل سکتا۔ (تمکین برابر سوالیہ نظروں سے دیکھتا رہتا ہے۔) جس کے بچے کو سعدیہ جنم دے رہی ہے۔

تمکین : (ایک دم مشتعل ہو کر) تاکہ تم اُسے کمینہ کہتے۔ ذلیل کہتے، بدمعاش، اوباش اور لفنگے کے خطابات سے نوازتے۔

اولیس : (کسی قدر سہم کر) نہیں ڈاکٹر صاحب! میں ایسا کچھ نہیں کہتا۔ میں تو اُس سے یہ بھی نہیں کہتا کہ اُس نے کوئی غلطی کی ہے۔

تمکین : تم جھوٹ بول رہے ہو یا تمہاری بیماری نے تمہیں جسمانی طور پر ہی نہیں دماغی طور پر بھی کمزور کر دیا ہے۔ ورنہ آج تم انتقام کی آگ میں جل رہے ہوتے۔ اس قدر بزدلی کی باتیں نہ کرتے۔

اولیس : بزدلی! جی ہاں ڈاکٹر صاحب! بزدل ہی انتقام کی آگ میں جلتے ہیں۔ اور بہادر شکست کو قبول کر لیتے ہیں۔

تمکین : تمہارا سکون مجھے پاگل کر دے گا اولیس۔ (بڑھ کر دیوار میں لگی ہوئی گھنٹی بجاتا ہے۔ پھر پلٹ کر اولیس کو دیکھ کر) بچہ پیدا ہو جانے دو، میں اُس کے باپ کو تمہارے سامنے لا کر کھڑا کر دوں گا۔ (وارڈ بوائے کمرے میں آتا ہے۔ تمکین اُسے دیکھ کر) اسٹریچر لا کر مسٹر اولیس کو اُن کے بیڈ پر پہنچا دو۔

اولیس : مجھ میں ہمت ہے ڈاکٹر صاحب، حوصلہ ہے۔ میں یونہی چلا جاؤں گا۔

تمکین : (اولیس کا کاندھا تھپتھپا کر) نہیں غیر ضروری ہمت نقصان دہ ہوتی ہے۔ میرے دوست! (وارڈ بوائے کی طرف دیکھ کر) جاؤ اسٹریچر لے آؤ۔ (وارڈ بوائے چلا جاتا ہے، تمکین کچھ دیر خاموش رہ کر) یقین رکھو اولیس میں اپنا علم اور تجربہ سب تمہارے لئے صرف کر دوں گا۔

اولیس : شکریہ ڈاکٹر صاحب! آپ کس قدر نیک اور شریف ہیں۔

تمکین : (بے حد طنزیہ مسکرا کر) جیسی نگاہیں ویسے نظارے۔ (ٹھنڈی سانس بھر کر) نیک اور شریف (وارڈ بوائے اسٹریچر لے کر آتے ہیں۔ تمکین پھر اولیس کا کاندھا تھپتھپا کر) میں کتنا ہی کمین ـــــ مگر تمہارا دوست ہوں۔

اولیس : شکریہ ڈاکٹر صاحب! ـ (اُٹھنے کی کوشش کرتا ہے مگر کمزوری کے باعث اُٹھ نہیں سکتا۔ تمکین اور وارڈ بوائے سہارا دے کر اُٹھاتے ہیں اور اسٹریچر پر لٹا دیتے ہیں، اولیس ہاتھ اُٹھا کر سلام کرتے ہوئے) خدا حافظ ڈاکٹر صاحب!

تمکین : تم زندہ رہو گے میرے دوست ضرور زندہ رہو گے۔ (چند سیکنڈ رُک کر) سعدیہ کو ضرور معاف کر دینا ـــ (وارڈ بوائے اسٹریچر اُٹھا کر لے جانے لگتے ہیں۔ تمکین ایک وارڈ بوائے سے) سسٹر ارچنا کو یہاں بھیج دینا۔

(تمکین اسٹریچر کو سہارا دیئے ہوئے دروازے تک جاتا ہے۔ اور دروازہ کھولتا ہے۔ وارڈ بوائے کمرے سے نکل جاتے ہیں۔ کچھ دیر تمکین دروازے پر کھڑا باہر دیکھتا رہتا ہے۔ پھر آرام کرسی پر بیٹھ جاتا ہے۔ اور سگریٹ جلا کر آنکھیں بند کر لیتا ہے۔ کچھ دیر بعد سسٹر ارچنا کمرے میں آ کر)

ارچنا : ڈاکٹر صاحب! (تمکین آنکھیں کھول کر ارچنا کو دیکھتا ہے۔) آپ نے مجھے بلایا تھا۔

تمکین : (تھوڑی دیر کھوئی کھوئی نظروں سے ارچنا کو دیکھتا رہتا ہے، پھر آہستہ سے) ہاں سسٹر! میں تمہارا ایک فیور چاہتا ہوں۔

ارچنا : (حیرت سے) فیور؟ ـ میرا ـ!

تمکین : ہاں سسٹر تم صرف دو دن اولیس کی اسپیشل کیر کر لو۔ پھر شاید میں اُسے بچانے میں کامیاب ہو جاؤں گا۔ پلیز سسٹر فار مائی سیک۔

ارچنا : فیور نہیں ڈاکٹر صاحب، میں تو اس فرض کو اپنا مذہب سمجھ کر پورا کروں گی۔

تمکین : تھینک یو سسٹر! سو کائینڈ آف یو (سوچتے ہوئے) اگر میں اسے بچانے میں کامیاب ہو گیا تو سمجھوں گا میں نے اپنے سارے پاپ دھو ڈالے ہیں۔

ارچنا: (حیرت سے) پاپ ! کیسے پاپ - ؟

تمکین: (ٹھنڈی سانس بھر کر) زندگی میں کوئی لمحہ ایسا بھی آتا ہے سسٹر۔ کہ انسان نہ چاہتے ہوئے بھی گناہ کر بیٹھتا ہے۔ (ارچنا سوالیہ نظروں سے ڈاکٹر تمکین کا چہرہ دیکھتی ہے۔ مگر تمکین خاموش رہتا ہے۔ تھوڑی دیر بعد لیڈی ڈاکٹر شیبانی آہستہ آہستہ کمرے میں آتی ہے۔ تمکین خاموشی سے اُسے دیکھنے لگتا ہے۔ شیبانی کے چہرے سے مایوسی ظاہر ہو رہی ہے اور چال میں تھکاوٹ کے آثار ہیں۔ خاموشی سے ایک کرسی پر بیٹھ جاتی ہے تمکین کچھ دیر سوالیہ نظروں سے اُسے دیکھتا رہتا ہے۔ پھر آہستہ سے) ڈاکٹر - ؟

شیبانی: (چند سیکنڈ رُک کر) ٹھنڈی سانس بھر کر) آئی ایم ساری ڈاکٹر، سو ساری۔ (تمکین اسی طرح شیبانی کو دیکھتا رہتا ہے۔ شیبانی کچھ دیر خاموش رہ کر آہستہ سے) میں بچے کو نہیں بچا سکی۔ وہ پیٹ ہی میں مر چکا تھا۔

(شیبانی کی آنکھوں میں آنسو آجاتے ہیں۔ تمکین اُس کی آنکھوں میں آنسو دیکھ کر)

تمکین: ارے ڈاکٹر تم ——— (شیبانی رُومال سے آنسو پونچھتی ہے۔ تمکین سوچتے ہوئے) ایک ڈاکٹر موت سے لڑ سکتا ہے۔ مگر کسی کو زندگی نہیں دے سکتا۔ (پھر کچھ دیر خاموش رہ کر) سعدیہ بیڈ پر پہنچا دی گئی ؟ شیبانی اثبات میں سر ہلاتی ہے تمکین کچھ دیر خاموش کھڑا سوچتا رہتا ہے۔ پھر آہستہ آہستہ دروازے کی طرف جاتا ہے دروازے کے پاس پہنچکر رُکتا ہے، پلٹ کر شیبانی کو دیکھتا ہے۔ پھر آہستہ سے) لڑکا تھا یا لڑکی۔

شیبانی: (چند سیکنڈ رُک کر) لڑکا - !

(ڈاکٹر چند سیکنڈ کھڑا رہتا ہے۔ پھر آہستہ آہستہ کمرے سے چلا جاتا ہے۔ کچھ دیر بعد ارچنا، ڈاکٹر شیبانی کو دیکھ کر آہستہ سے)

ارچنا: تو کیا یہ بچہ ——— ڈاکٹر تمکین ———

شیبانی: (بات کاٹ کر) سسٹر! مجھے ایک پیالی چائے اور پلا دو۔ بہت تھک گئی ہوں۔

(ارچنا، شیبانی کو دیکھتی ہے، جو آنکھیں بند کر کے کرسی سے ٹیک لگا چکی ہے۔ ارچنا آہستہ آہستہ اُس میز کی طرف بڑھتی ہے جس پر اسٹوو رکھا ہوا ہے۔

(پردہ)

بقیہ "سمندر اور طوفان" صفحہ ۴

میرا دِل پاش پاش ہو چکا ہے۔ میرا کلیجہ پھٹا جا رہا ہے۔ میں رونا چاہتا ہوں۔ اتنا رونا چاہتا ہوں کہ اپنے ہی آنسوؤں کی طغیانی میں بہہ جاؤں اور بہتے بہتے گل کی لاش تک پہنچ جاؤں ——— میں کیا کروں - ؟' میں کیا کروں - ؟' میری سمجھ میں کچھ نہیں آرہا ہے۔ جی چاہتا ہے میلوں تک دَوڑتا جاؤں، دَوڑتا جاؤں، جب تھک کر چُور ہو جاؤں تو کسی پتھر کو سرہانہ بنا کر سو جاؤں۔ ابدی نیند ——— "پاپا ——— !" میرے بیٹے کی آواز ہے۔ میں مڑ کر دیکھتا ہوں، وہ میری طرف ہی بڑھ رہا ہے۔ ——— میں اپنے آنسو پینے کی کوشش کرتا ہوں ———

"کیا بات ہے مُنّا ——— ؟"

وہ اپنا ہاتھ پھیلا کر توتلی زبان میں مجھ سے کہتا ہے۔

"پاپا ! مجھے آٹھ آنے دو ——— میں بھی پاکستان بھیجونگا پیشے ——— پاپا، وہاں بہت شارے آدمی مر گئے ہیں ———"

میری آنکھوں میں رُکا ہوا آنسوؤں کا سیلاب باندھ توڑ کر بہہ نکلتا ہے ——— میں اپنے بیٹے کو سینے سے لگا لیتا ہوں اور پھوٹ پھوٹ کر رو پڑتا ہوں ———

محدود خاندان خوشیوں سے بھرپور ہوتا ہے کیوں کہ سب کو بہتر
تعلیم، اچھی غذا اور کپڑے فراہم ہوتے ہیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ ہر طرح
کی خوشی ہی خوشی میسر رہتی ہے۔
منظم اور خوشحال گھر کی طرح ایک محدود کنبہ بھی ہمیشہ ہمیشہ
کے لئے خوشیوں سے بھرپور رہتا ہے۔
اپنے خاندان کو محدود کیجئے
اور بچوں کی پیدائش میں وقفہ ڈالئے۔

خاندانی منصوبہ بندی کے لئے مفت مشورہ اور
خدمات آپ کو فیملی ویلفیئر پلاننگ سینٹرس سے دستیاب ہیں
ان کی پہچان لال تکون سے ہو سکتی ہے۔

چھوٹا کنبہ خوشحال کنبہ

حسن ہمیشہ خوشی کا سرچشمہ

چندر پرکاش شاد

نفس کی آخری حد تک اِسے بڑھا رکھو
یہ شامِ غم ہے، سفر کے لیئے بچا رکھو

تمہارے کوچے کے نکڑ پہ لوگ گرتے ہیں
تم اِس مقام پہ کوئی دیا جلا رکھو

مَیں آدمی ہُوں تو پھر مجھ کو خاک ہونے دو
مَیں کوئی بُت ہُوں تو مجھ کو کہیں سجا رکھو

کسی کو ڈھونڈ رہی ہیں پتنگ کی آنکھیں
کچھ اور دیر اِسے تم سرِ ہوا رکھو

کوئی جواب تو آئے کسی کی دستک پر
مجھے ہی کھوکھلی دیوار میں چھپا رکھو

سمیٹتے ہو یہ کیا زخم تم ندامت کے
بدن کے خول میں یہ دستِ نارسا رکھو

کوئی گذرتا ہوا چہرہ دیکھنے کے لیئے
دریچوں کو کھول دو، پردے سبھی ہٹا رکھو

حیات وارثی

پندارِ التفات و کرم توڑ کیوں نہ دیں
ہم سوچتے ہیں شیشۂ غم توڑ کیوں نہ دیں

صدیوں سے زندگی ہے سکوں کی تلاش میں
ہم سب روایتوں کے صنم توڑ کیوں نہ دیں

ٹپکا ہے جن سے دامنِ انسانیت پہ خون
اے ساتھیو! ہم ایسے قلم توڑ کیوں نہ دیں

ظالم کا ظلم سہنا بھی تائیدِ ظلم ہے
آؤ حصارِ ظلم و ستم توڑ کیوں نہ دیں

جب میکدے میں چلنے لگے دَورِ مصلحت
پیمانۂ سکوت کو ہم توڑ کیوں نہ دیں

مُدت سے رُوحِ امن و محبت اسیر ہے
یارو طلسمِ دیر و حرم توڑ کیوں نہ دیں

پیغام دے رہے ہیں اُجالے حیات کے
ہمت سے تیرگی کا بھرم توڑ کیوں نہ دیں

ادیبوں اور شاعروں کو اعزاز و انعام

● غالباً دو سال کے بعد ساہتیہ اکیڈمی نے اُردو کی کسی کتاب کو انعام کے قابل سمجھا۔ اس بار یہ انعام ممتاز صحافی اور افسانہ نگار حیات اللہ انصاری کے ضخیم ترین ناول "لہو کے پھول" کو دیا گیا۔ یہ ناول پانچ جلدوں میں شائع ہوا ہے۔ اور اس کے ۲۶۰۰ صفحات ہیں۔

● اِس سال اُردو کے دو ممتاز و مشہور شعرا غلام ربانی تاباں اور ساحر لدھیانوی۔ "مہذب اللغات" کے مرتب مہذب لکھنوی اور میر اکیڈمی کے صدر مقبول احمد لاری کو پدم شری کے اعزاز سے نوازا گیا (دیر دیر سہی) اِدارہ "شاعر" ان سب کو دِلی مبارکباد پیش کرتا ہے۔

● حکومتِ ہند نے دیوانِ غالب کے دو نسخوں کو اُن کی بہترین تزئین و طباعت کے لئے اِنعام کا مستحق قرار دیا۔ ایک نسخہ کے طابع محسن ادب شام کشن نگم جے پی ہیں۔ یہ نسخہ بمبئی میں غالب یادگار کمیٹی کے تحت شائع ہوا تھا۔ دوسرا نسخہ دہلی میں مودود صدیقی اور اکبر علی خاں (عرشی زادہ) کے اِشتراک سے شائع ہوا تھا۔

● آل انڈیا اُردو ہندی سنگم لکھنؤ نے ساحر ہوشیارپوری کے مجموعۂ غزل "سحر نغمہ" کو غزل ایوارڈ برائے ۷۲-۱۹۷۱ء کے لئے منتخب کیا ہے۔ اِس موقع پر سنگم ایک کُل ہند مشاعرہ منعقد کرے گا۔ اور "آہنگ و عکس" کے عنوان سے ایک کتابچہ بھی شائع کیا جائے گا۔ جس میں ساحر ہوشیارپوری کی شاعری اور "سحر نغمہ" کے متعلق مضامین و تاثرات ہوں گے۔

ادبی سانحات

■ جنوری ۱۹۷۱ء کے شمارے کے بعد "شاعر" کا کوئی عام شمارہ شائع نہ ہو سکا۔ اور ہمیں اِس کا احساس ہے کہ ادبی سانحات کے سلسلے میں ہم اپنے رنج و افسوس کا اِظہار نہ کر سکے۔ تھوڑے تھوڑے وقفہ سے کئی قابلِ ذکر ادبی شخصیتیں ہم میں سے اُٹھ گئیں۔ اور شعر و ادب کی دُنیا کو ناقابلِ تلافی نقصان پہنچ گیا۔ ذیل میں نہایت اختصار کے ساتھ مرحوم ادبی شخصیتوں کا ذکر کیا جا رہا ہے۔ ان میں سے بعض پر "شاعر" کی آئندہ اِشاعتوں میں چند خصوصی مضامین کی اِشاعت کا اِہتمام کیا جائے گا۔

■ ۱۸ر جنوری ۱۹۷۱ء کو صبح ۷ بجے مولوی اِحترام الدین احمد شاغل عثمانی نے جے پور میں داعیِ اجل کو لبیک کہا۔ اُن کی عمر ۷۶ سال تھی۔ وہ محکمۂ پولیس میں اعلیٰ عہدوں پر فائز رہے۔ ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد اُردو کی خدمت کو اپنا مشغلہ بنا لیا تھا۔ راجستھان انجمن ترقیٔ اُردو کے سرگرم رُکن تھے اور مدتوں اُس کے سکریٹری رہے۔ جے پور میں کئی اُردو کانفرنسیں کرائیں۔ مرحوم کے خاندان میں کئی پشتوں سے شعر و سخن کا سلسلہ چلا آ رہا تھا چنانچہ شاغل مرحوم بھی پرانے رنگ کی شاعری خوب خوب کرتے تھے۔ انجمن ترقی اُردو (ہند) سے اُن کی دو کتابیں تذکرۂ شعرائے جے پور اور صحیفۂ خوش نویساں شائع ہوئیں۔ سالِ گزشتہ اُنہوں نے اپنے دیوان کا پہلا حصّہ شائع کیا تھا۔ اُن کی وفات سے راجستھان کی اُردو تحریک کو بہت نقصان پہنچا ہے۔

■ ۲۰ر جنوری ۱۹۷۱ء کو لاہور میں سیّد عابد علی عابد کا انتقال ہو گیا۔ وہ لاہور میں ۱۹۰۶ء میں پیدا ہوئے تھے۔ اُنہوں نے وکالت کی تعلیم حاصل کی تھی لیکن وکالت کرنے کے بجائے شعر و ادب و صحافت کی طرف آ گئے۔ لاہور سے "دلکش" اور "ہزار داستان" کے نام سے دو رسالے نکالے۔ "ہزار داستان" اپنے رنگ و معیار کا اچھا ماہنامہ تھا۔ پنجاب یونیورسٹی سے فارسی میں ایم اے کرنے کے بعد مولانا تاجور نجیب آبادی کے ساتھ دیال سنگھ کالج میں شعبۂ اُردو فارسی میں پڑھاتے رہے۔ اُس کے بعد فورمین کرسچین کالج لاہور میں صدر شعبۂ السنۂ شرقیہ ہو گئے۔ مولانا تاجور کے ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد اُن کی جگہ دیال سنگھ کالج ہی میں شعبۂ فارسی کے پروفیسر مقرر ہوئے۔ کچھ دِن

اِسی کالج کے پرنسپل بھی رہے۔
تقسیمِ ملک کے بعد حکومتِ پاکستان کی مجلس ترقیِ ادب کے رسالہ "صحیفہ" کے مدیر بنا دیئے گئے۔ عروض پر ایک کتاب مرتّب کرنے کے سلسلے میں اُنہیں حکومت کی طرف سے ماہانہ وظیفہ بھی ملتا تھا۔

سیّد عابد علی عابدؔ کا شمار پاکستان کے اساتذۂ غزل میں ہوتا تھا۔ یوں تو اُنھوں نے نظمیں اور گیت بھی لکھے۔ نثری تراجم بھی کئے، افسانے اور ڈرامے بھی لکھ لیتے تھے۔ اُن کی کئی کتابیں بھی شائع ہوئیں۔

۲۳ جنوری ۱۹۷۱ء کو شب میں شاہجہانپور کے ایک مشاعرہ میں غزل پڑھتے ہوئے مشہور شاعر رَوِش صدّیقی پر دل کا دَورہ پڑا، اور تھوڑی ہی دیر میں وہ ہلاک ہو گئے۔ ۱۹۷۱ء کے آغاز کا یہ سب سے بڑا شعری حادثہ ہے۔ شاہجہاں پور سے روؔش مرحوم کی لاش میرٹھ لائی گئی اور درگاہ شاہ ولایتؒ میں اُنہیں دفن کیا گیا۔ وہ جوالاپور (ضلع سہارن پور) میں پیدا ہوئے تھے۔ تقسیمِ ملک تک وہ اپنے وطن ہی میں بانس کا کاروبار کرتے تھے، فسادات میں اُن کا مکان نذرِ آتش ہو گیا تو مستقلاً مرادآباد آ گئے، پہلی بیوی کے اِنتقال کے بعد یہیں دوسری شادی مولوی مظہر جلیلؔ صاحب کی صاحبزادی سے کی۔ ۱۹۶۳ء میں میرٹھ آ گئے۔ رَوِشؔ مرحوم شاعر اور صرف شاعر تھے۔ وہ ہندوستان کے بڑے بڑے مشاعروں میں بُلائے جاتے تھے۔ ۱۹۵۹ء سے ۱۹۶۳ء تک آل انڈیا ریڈیو کے شعبۂ اُردو مجلس میں پروڈیوسر رہے۔ لیکن اپنی آزاد مزاجی اور مضطرب شاعرانہ فطرت کی وجہ سے مُلازمت کو نبھا نہ سکے۔ اِسی ملازمت کے دَوران وہ برلن (جرمنی) کے سالانہ جشنِ شعر میں شرکت کے لئے اُردو نمائندے کی حیثیت سے گئے تھے۔

اُردو، فارسی کے علاوہ رَوِش مرحوم ہندی اور سنسکرت کی بھی اچھی استعداد رکھتے تھے۔ کچھ انگریزی سے بھی واقفیت تھی، اُن کے شعر پڑھنے کا ایک مخصوص انداز تھا۔ اور اُن کی نظموں، غزلوں میں خوشنما فارسی تراکیب ہوتی تھیں۔ وہ نظم و غزل دونوں میں فکر و فن کے مظاہرے خوب خوب کرتے تھے، اُن کی نظمیں اور غزلیں دونوں ہی طویل ہوتی تھیں۔ تصوّف، فلسفہ اور تغزّل کا اُن کے کلام میں اِمتزاج ہوتا تھا۔ ہم عصر شعرا میں وہ بڑی قدر کی نظر سے دیکھے جاتے تھے۔ کسی گروہ سے اُن کا تعلق نہ تھا۔ اُنہوں نے آزادانہ طور پر اپنی شاعری کو منوایا۔ "محرابِ غزل" کے نام سے اُن کی غزلوں کا مجموعہ شائع ہوا تھا۔ ایک طویل نظم "کاروان" بھی کتابچہ کی صورت میں شائع ہوئی تھی۔

مرحوم پابندِ صوم و صلوٰۃ تھے۔ مذہب سے گہرا لگاؤ تھا اور بے حد اچھے اِنسان تھے۔ صحت بھی کافی اچھی تھی اور عمر صرف باسٹھ ترسیٹھ سال تھی۔ اُن کی مرگِ ناگہانی سے اَدبی و شعری حلقوں کو واقعی بہت رنج پہنچا۔

پروفیسر عبدالقادر سروری کا ۱۱ مارچ کی شب میں سری نگر میں دل کی تکلیف سے اِنتقال ہو گیا۔ سروری صاحب تعطیلاتِ سرما میں حیدرآباد آئے ہوئے تھے اور یہ تعطیلات ختم کر کے ۸ مارچ کو سری نگر پہنچے تھے۔ اُن کی صحت بھی اچھی تھی اُن کی موت بہت بڑا ادبی سانحہ ہے۔

مرحوم کی عمر کا بڑا حصّہ جامعۂ عثمانیہ میں گزرا تھا۔ پھر شعبۂ اُردو فارسی کے صدر کی حیثیت سے کچھ دن کے لئے میسور چلے گئے تھے۔ وہاں سے پھر جامعۂ عثمانیہ میں صدرِ شعبۂ اُردو کی حیثیت سے واپس آ گئے۔ یہاں سے سبکدوش ہونے اور ڈاکٹر محی الدّین قادری زورؔ کی وفات کے بعد اُن کی جگہ جموّں و کشمیر یونیورسٹی کے شعبۂ اُردو کے صدر بنا دیئے گئے تھے۔ اور کئی سال سے وہاں جم کر کام کر رہے تھے۔ اُنہوں نے چند سال ہی میں کشمیر میں اُردو کے ذوق اور ادبی مذاق کو کافی اُبھارا۔ افسوس کہ زندگی نے وفا نہ کی اور صرف ۶۶ سال کی عمر ہی میں وہ ہم سے جُدا ہو گئے۔

مرحوم کلیات کے محقق۔ لسانیات کے ماہر اور ادبی و شعری تنقید کے اچھے نقّاد تھے۔ اُن کی متعدّد کتابیں رہنمائی کا کام کرتی ہیں۔ ہندوستان کے بہت سے سرکاری و غیر سرکاری اداروں کے وہ رُکن تھے۔ مرکزی اُردو بورڈ کے اِدارۂ تحریر میں بھی اُن کا نام تھا۔ اور وہ اُس کے لئے ایک کتاب لکھ رہے تھے۔ اِدارۂ ادبیاتِ

اُردو اداریاتِ اُردو حیدر آباد کے بانیوں میں سے تھے۔ اُن جیسے خوش مزاج اور خوش اخلاق و جفاکش ادیب کم ہی ہوتے ہیں۔ اُن کی موت اُردو کا نقصانِ عظیم ہے۔

■ ۹ر فروری کو نوجوان شاعر وکیل اختر کا کلکتہ میں انتقال ہوگیا۔ وہ پتھورا (ضلع گیا۔ بہار) میں پیدا ہوئے تھے ۱۵ سال کی عمر میں کلکتہ آگئے تھے۔ یہیں تعلیم حاصل کی۔ ۱۹۶۳ء میں بی اے بی ٹی اور ۱۹۶۴ء میں کلکتہ یونیورسٹی سے تاریخ اسلام میں ایم اے کیا۔ اور مدرسۂ عالیہ میں ہیڈ ماسٹر ہوگئے۔ اس عہدے پر تا زیست فائز رہے۔ ۱۹۵۷ء میں اُنہیں معدہ کا کینسر ہوا تھا۔ مگر وہ صحت کی خرابی سے بے پروا اپنے فرائض انجام دیتے رہے۔

مرحوم ترقی پسندانہ رُجحانات رکھتے تھے، اُن کی شاعری، نئے افکار و خیالات اور جدید اسلوب کی حامل تھی۔ وہ اِدھر چند سال سے ادبی و شعری حلقوں کو متاثر کرنے لگے تھے۔ مغربی بنگال میں اُن کی شاعرانہ شخصیت تیزی کے ساتھ اُبھر رہی تھی۔ افسوس کہ وہ کم عمری میں اِس دُنیا سے اُٹھ گئے۔

بقیہ صفحہ ۱۵ "من کہ گزیٹیڈ آفیسرم"

نے اپنی تنواہ میں اضافہ کا مُطالبہ پیش کردیا۔ ــــ اور حجام نے بھی جُھک جُھک کر سلام کرنا شروع کردیا جس کا مطلب یہ تھا کہ بال کاٹنے کی اُجرت میں اضافہ کردیا جائے۔

غرض کہاں تک بیان کریں۔ مختصر یہ کہ کسی مخلوق کا گزیٹیڈ ہوجانا گویا اشرف المخلوق ہوجانا ہے۔ کیونکہ دیگر تمام مخلوقات کے مُقابلے میں اشرف المخلوقات کو جن مصائب و مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ وہی ایک گزیٹیڈ مخلوق کو پیش آتی ہیں۔

○

یہ تازہ شمارہ

شاعر کا یہ تازہ شمارہ اپریل ۱۹۷۱ء کا ہے۔ ہم کوشاں ہیں کہ اس کی اشاعت کے پندرہ دن بعد ہی مئی کا شمارہ نکل جائے اور اس طرح تاخیرِ اشاعت پر قابو پالیا جائے۔

"ناولٹ نمبر" کی تاخیرِ اشاعت کا ذکر ہم "ناولٹ نمبر" ہی میں کرچکے ہیں۔ اُس کی تکمیل میں آخری منزل میں بھی ہمیں بہت سی خرابیوں اور دشواریوں سے گزرنا پڑا۔ پریسوں اور دوسرے کام کرنے والوں کی کوتاہیوں سے نہ صرف یہ کہ بعض کام خراب ہوئے بلکہ ناقابلِ تلافی نقصانات سے بھی دوچار ہونا پڑا۔ "ناولٹ نمبر" کی تکمیل میں بڑے ہی سخت مراحل آئے۔ ہم شدت کے ساتھ محسوس کررہے ہیں کہ اگر اردو طباعت و کتابت میں کوئی انقلاب نہ لایا گیا تو ہمارے رسائل و اخبارات کا پنپنا مشکل ہے

اس تازہ شمارہ اور "ناولٹ نمبر" کی پوسٹنگ کا کام ساتھ ساتھ ہوگا۔ "ناولٹ نمبر" ہفتہ عشرہ تک مسلسل پوسٹ ہوتا رہیگا بعض خریداروں اور قلم کاروں کو "ناولٹ نمبر" نہ ملتے ہوئے یہ عام شمارہ ملے گا۔ وہ پریشان نہ ہوں اور مطمئن رہیں کہ "ناولٹ نمبر" بھی اُنہیں جلد ہی مل جائے گا۔ مجبوری یہ ہے کہ پوسٹ آفس ہر روز تھوڑے تھوڑے رجسٹرڈ پیکٹ لیتا ہے۔

خریدارانِ "شاعر" سے

"شاعر" کے بہت سے خریداروں اور بعض سرکاری لائبریریوں نے "ناولٹ نمبر" کی رعایتی قیمت مع رجسٹری خرچ نہیں بھیجی ہے۔ اُن سب کے لئے "ناولٹ نمبر" کی کاپیاں محفوظ ہیں، وہ رعایتی قیمت بھیج کر یہ نمبر جلد منگالیں ــــ متعدد بار کی یاد دہانیوں کے باوجود اُن خریداروں نے اپنا زرِ سالانہ نہیں بھیجا ہے جنکی مدتِ خریداری دسمبر ۱۹۷۰ء اور جنوری ۱۹۷۱ء میں ختم ہوئی تھی۔ اُن سب کو بھی یہ تازہ شمارہ بھیجا جارہا ہے۔ اور ان سے درخواست ہے کہ وہ فوراً "شاعر" کی باقیات بھیج دیں۔ اگر زرِ سالانہ نہ آیا تو "شاعر" بند کردیا جائے گا۔

ایگ مارک کیا ہے؟

رنگ برنگے ڈبوں میں بند گھی میں ملاوٹ
ہوسکتی ہے۔

باسمتی چاولوں کی بوری میں
بہت سی مٹی اور دیگر ایسی ہی فالتو
چیزیں ہوسکتی ہیں۔

اچھے نظر آرہے انڈے اندر سے گندے
نکل سکتے ہیں۔

بہترین مال خریدنے کے لئے
ایگ مارک کی مہر ضرور دیکھئے

تمام ایگ مارک مصنوعات کی لیبل
پر چھپے نمبروں کے مطابق درجہ
بندی کی جاتی ہے۔
بڑھیا اور خالص اشیاء کیلئے
ایگ مارک
مصنوعات خریدیئے۔

AGMARK

ایگ مارک
چیز کے بڑھیا ہونے کا
ثبوت ہے
پوری جانچ پڑتال کے بعد
یہ گارنٹی دی جاتی ہے

مالک، پرنٹر و پبلشر اعجاز صدیقی نے یونیورسل فائن آرٹ لیتھو پریس ۲۳ نورہ جی اسٹریٹ، ٹھاکردوار، بمبئی ۲ میں چھپوا کر [illegible] سے شائع کیا

Year of Publication) ... & CULTURAL ...
Registered with the Registrar of Newspapers at R. N. No. 1440...

...کنووکیشن کا دن۔ مجھ کو اس بات کی خوشی ہے کہ
اس کا بیٹا گریجویٹ ہو گیا۔
سب مائیں یہ خواہش کرتی ہیں کہ ان کے بیٹوں کو تعلیم اور عزت ملے۔
لیکن تعداد زیادہ ہونے پر بھی ماں باپ اپنے بچوں کو
زندگی میں یہ مواقع فراہم نہیں کر سکتے۔
اگر آپ اپنے خاندان کو دو یا تین تک محدود رکھیں تو اپنے
بچوں کو بہتر تعلیم دلا سکتے ہیں۔
خاندانی منصوبہ بندی کے لئے مشورے
اور امدادات آپ کو کلینک و فیملی پلاننگ سینٹروں سے
دستیاب ہیں۔ ان کی پہچان لال تکون سے
ہو سکتی ہے۔
خاندانی
منصوبہ بندی
بہتر تعلیم کے لئے

ترتیب

مقالات

نظمیں

کہانیاں

شخصیات

غزلیات

طنز و مزاح

* *

تجزیات

۱

اُردو زبان کی تبلیغ و ترویج

اگر ہم یہ سمجھیں کہ اُردو زبان ترقی کر رہی ہے تو اس سے بڑی خود فریبی اور کوئی نہیں ہو سکتی۔ اُردو کے پُرانے اخبارات و رسائل کا نکلتے رہنا نئے جرائد کا سامنے آنا، اُردو کتابوں کا شائع ہوتے رہنا، اُردو پروگراموں پر مشتمل مذاکروں، جلسوں اور مشاعروں کا گاہ بگاہ ہونا آب و سراب کی حقیقت کشائی نہیں کر سکتا۔ اُردو زبان رو بہ ترقی ہے یا رُو بہ تنزل۔ اس کا اندازہ اُن ہی کو ہے جو اس اہم ترین مسئلے کی جزئیات پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ اور کبھی کبھی تجزیہ بھی کرتے رہتے ہیں۔

اگر اُن تمام سرگرمیوں پر نظر ڈالی جائے جو پورے ملک میں اُردو کے سلسلے میں ہوتی رہی ہیں یا ہو رہی ہیں اور صحیح صحیح نتائج کا استخراج کیا جائے تو تمام خوش فہمیوں پر اوس پڑ جاتی ہے۔ دو چار کو چھوڑ کر عام طور سے اُردو رسائل و اخبارات کی تعداد (ہندی سے کوئی تقابل نہ کرتے ہوئے) دوسری ہندوستانی زبانوں کے اخبارات و رسائل سے بیحد کم ہے۔ شاید ہی اُردو کی کوئی کتاب دو چار ہزار چھپتی ہو۔ نئی شائع ہونے والی جتنی بھی کتابیں نظر سے گزرتی ہیں اُن پر تعداد اشاعت ہزار یا پانچ سو ہی چھپی ہوتی ہے۔ اور یہ اُردو مصنفین و ناشرین ہی جانتے ہیں کہ اس نہایت شرمناک محدود تعداد اشاعت کے باوجود اکثر کتابیں دو دو تین تین سال میں بھی نہیں نکل پاتیں۔ اور بیشتر کو طبع ثانی کا منہ دیکھنا تک نصیب نہیں ہوتا۔

اب آیئے دوسرے اہم پہلو کی طرف جو اُردو تعلیم سے متعلق ہے۔ یہاں اس امر کو نظر انداز کرتے ہوئے کہ کالجوں اور اسکولوں میں اُردو تعلیم کا کیا حال ہے۔ اس پر غور کیجئے کہ نصابی کتب کس تعداد میں ہر سال طبع ہوتی ہیں۔ نصابی کتابوں کے ناشر آپ کو بتائیں گے کہ ہر سال یہ تعداد کم ہوتی جا رہی ہے۔ بہار، مہاراشٹر، آندھرا پردیش اور میسور کو چھوڑ کر جہاں حالات کسی قدر غنیمت ہیں، اور اُردو زبان کا انحطاط دوسری ریاستوں کی طرح واضح نہیں ہے پورے ملک میں تیزی کے ساتھ اُردو کی ترویج و تعلیم انحطاط پذیر ہے۔ چھوٹی چھوٹی زبانیں اُبھر کر اوپر آ گئی ہیں اور اپنی تعلیم و ترویج کے اعتبار سے اُردو زبان سے کہیں آگے ہیں۔ اُردو روز بروز محدود اور کمزور ہوتی جا رہی ہے۔ ہاں کچھ لوگ ایسے ضرور ہیں جو اس زبان میں خوب خوب شاعری کر رہے ہیں خوب علمی و ادبی تخلیق کرتے ہیں "خود ہی لکھتے ہیں خود ہی پڑھتے ہیں" ایک بڑی ہی دلچسپ اور قابل ذکر بات یہ ہے کہ اُردو کے بعض رسائل ایسے بھی ہیں جن کے مستقل سالانہ خریدار کم اور اعزازی طور پر انہیں حاصل کرنے والے لوگ زیادہ ہیں۔ ایسے رسائل و اخبارات کے ذرائع آمدنی کچھ اور ہیں۔ یہ یا تو انجمنوں اور سرکاری اداروں سے وابستہ ہیں یا انہیں براہ راست سرکاری امداد ملتی ہے یا کوئی سیاسی مقصد اُن کے پیچھے ہے یا کسی غیر ملکی امداد سے وہ زندہ ہیں۔

جو کچھ بھی ہو یہ واقعہ ہے کہ اُردو زبان کو عوامی مقبولیت حاصل نہیں ہے۔ یہ ایک مخصوص حلقے تک محدود ہو کر رہ گئی ہے۔ اس محدود مخصوص حلقے میں ہندو، مسلمان، اور سکھ سب ہی ہیں۔ جن کے سینوں میں شدت کے ساتھ اُردو کی چاہت موجود ہے۔ یہ اُردو کے پرستار دیوانے ہیں۔ مگر مذکورہ اعتبار سے یہ مجبور اُردو کے مسائل کا حل نہیں ہیں۔ ہاں ان کی وجہ سے اُردو کا نام زندہ ضرور ہے۔ [illegible] اور دوسرے اُن حلقوں کو اس کی ترویج و اشاعت کی اہمیت و ضرورت کا کسی طرح احساس ہو جائے اور [illegible]

میکش اکبرآبادی

○

وہ ہیں بیگانے سے اور میں ہوں خرابِ تمکیں
داستاں دل کی ہوئی جاتی ہے پھر بھی رنگیں

میں مسافر ہوں، مری فکر نہ فرمائے کوئی
کٹ گئی رات تو ہو جائے گی پھر شام کہیں

عمر اک نزع کے عالم میں بسر کی میں نے
زیست کا وہم ہی کب تھا کہ ہو مرنے کا یقیں

داستانیں بھی غلط، عرضِ حقیقت بھی فضول
تم سے کہنے کے لیئے آج کوئی بات نہیں

غور کر فخرِ گلِ تر کہ تجھے دیکھ کے آج
آگیا یاد کسی شوخ کا روئے رنگیں

اور پاس آؤ ذرا، اور ہنسو، اور ہنسو
ہاں ذرا اور حسیں، اور حسیں، اور حسیں

ماہر القادری

○

گذرے ہوئے شباب کی یوں یاد آئے ہے
پانی پہ جیسے کوئی لکیریں بنائے ہے

جگنو سمجھ کے میں نے شرارہ اٹھا لیا
احساس تیز ہو تو نظر چوک جائے ہے

گذرے مرے قریب سے وہ اس ادا کے ساتھ
جس طرح کوئی آگ سے دامن بچائے ہے

دل میں کوئی امید ہی باقی نہیں رہی
پھر بھی خیال دامِ تمنا بچھائے ہے

یارب یہ کیا مقامِ محبت میں آگیا!
بے عقل بدحواس، جنوں لڑکھڑائے ہے

دل کی لگی پہ اشک بہانے سے فائدہ
شبنم سے بھی کہیں کوئی شعلے بجھائے ہے

مقالے

ذکاالدین شایاں

ناول کا ماحول ـــــ ناول نگار اور قاری

انسان اپنے ماحول کا تابع ہے۔" اس مقولے کی رُو سے اگر دیکھا جائے تو انسان کے ماحول میں سب سے زیادہ اہمیت اُس کے جغرافیائی حدود کی ہے۔ انسان جہاں رہتا اور بستا ہے وہاں کی آب و ہوا، نباتات و جمادات، موسموں کے تغیرات، نسل، پیشے اور زندگی دیگر مصروفیات مُشترکہ طور پر اُس کے ذہن و دماغ پر اثر انداز ہوتی رہتی ہیں۔ یہ جغرافیائی حدبندیاں صرف اُنہیں عناصر کا احاطہ نہیں کرتیں۔ بلکہ اپنے دائرے میں اُس مقام کی تہذیب، تمدّن، معاشرت۔ رسم و رواج، طور و طریق، مذہب و ملت، عقائد، رسوم اور سیاسیات و تواریخ کے اثرات کو بھی شامل کر لیتی ہیں۔ چنانچہ انسان کے ماحول کا جب بھی کوئی سوال اُٹھایا جائے، ہمیں لفظ ماحول کو ان ہی وسیع معانی میں دیکھنا چاہیے۔

ناول کا ماحول (فضا، پس منظر) انسان یا انسانوں ہی کا ماحول ہے۔ یا زیادہ صحیح طور سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ ماحول اُن مختلف کردار رکھنے والے افراد کا ہے جو کسی مخصوص خطّے یا مقام کے حلقے میں اپنے اپنے رنگ کی زندگیاں گزارتے ہیں یا گزارنے پر مجبور ہیں۔ ماحول کے سلسلے میں جغرافیائی حدبندیوں کا عمل یا کھیل بڑا دلچسپ ہے۔ یہ اگر ایک طرف ملکوں، شہروں یا مقامات کی زندگیوں میں اختلاف ظاہر کرتا ہے تو دوسری طرف اُن کو ایک دوسرے سے متعارف کرا کے اُن کے درمیان اشتراک بھی پیدا کر دیتا ہے۔ اور اس طرح انسانوں کی بکھری ہوئی زندگیوں کو ایک لڑی میں پرو دیتا ہے۔ یہاں بے محل نہ ہوگا اگر میں اپنے ذاتی تجربے اور مشاہدے کی روشنی میں ناول کے ماحول کو سمجھنے یا سمجھانے کی کوشش کروں۔

میں نے اپنی عمر کے ابتدائی دس بارہ سال ایک گاؤں میں گزارے۔ ہمارا (وسیع، عریض، پختہ دو منزلہ) مکان گاؤں کے کچے ٹوٹے پھوٹے اور چھپّروں والے مکانوں کے درمیان اونچائی پر سب سے الگ معلوم ہوتا تھا۔ اُس کے اردگرد مسجد، تالاب، برگد کا پیڑ، جامنوں کے درختوں کی قطاریں، آموں کے باغات، قبرستان، پختہ کنواں، کھیت۔ پگڈنڈیاں، راستے، نالے، جھنڈ، کھلیان ـــــ اور دور کے جنگلوں کی سیاہی مائل چوٹیاں ـــــ اور اُس سے بہت آگے شمال کی جانب ہمالیہ کے نیلگوں سلسلے تھے ـــــ یہ سب اُس گاؤں کا ماحول تھا۔ اس کے علاوہ یہاں سے دس دس پندرہ میل کے رقبے میں کئی گاؤں اور بھی تھے۔ جہاں ہم وقتاً فوقتاً اپنے رشتہ داروں کے یہاں جایا کرتا تھا۔ گاؤں میں ایک جگہ سے دوسری جگہ جانے کے لئے جو سواریاں استعمال ہوتی تھیں، ان میں بیل گاڑیاں اور گھوڑے خاص تھے یا پھر لوگ پیدل سفر کرتے تھے۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ سفر کے وقت راستوں میں اگر کسی جنگل سے گزرنا پڑتا یا کسی ندی کے شکستہ پُل کو پار کرنا ہوتا یا دریا کو عبور کیا جاتا تو ایسے موقعوں پر میرے دل میں خوف، حیرت اور ایک قسم کی مسرّت کا احساس پیدا ہونے لگتا تھا۔ (شاید اسی کو ADVENTURE کہا جاتا ہے) دیہات کے اس ماحول میں مجھے طرح طرح کے افراد اور اشخاص کو دیکھنے کا

باتیں سننے اور اُن کے اعمال و افعال پر نگاہ رکھنے کا اِتّفاق ہوتا تھا۔ خاندان اور گھر کے قریبی متعلقین کے علاوہ خانساماں، نوکر، خادمہ، ماما اور اسی طرح کے دوسرے لوگ تھے۔ باہر کی نشست گاہ (چوپال) میں کارندے، منشی اور خدمتگار ہوتے تھے۔ گاؤں میں کسانوں، مزدوروں، اور مختلف پیشے والے افراد۔ بڑھئی، چمار، لوہار، تیلی وغیرہ کے کام اور اُن کی مصروفیات سامنے رہتی تھیں۔ اِن کے چھوٹے موٹے دُکھ سُکھ، پریشانیاں اور مسرتیں تھیں۔ خوشی کے موقعوں پر یہاں کے لوگ رات کے وقت گیس کی روشنی میں ناٹک دیکھتے۔ بیڑی، تمباکو پیتے۔ ہولی میں ناچتے گاتے۔ عید کو رنگین کپڑے پہن کر عید کی نماز بستی کی مسجد میں پڑھتے۔ قلندر اور بازی گر جو گاؤں میں کسی جگہ پڑاؤ ڈال لیتے۔ اور اپنے ساتھ بندر، بھالو وغیرہ رکھتے تھے۔ اُن کا تماشا دیکھتے۔ سپاہی کے ڈنڈے اور پولیس کی پگڑی سے گھبراتے۔ زمیندار سے خوفزدہ رہتے۔ کھیتوں میں سوتے۔ گھروں میں ہنستے بولتے۔ اور کبھی کبھی جھگڑتے۔ سال میں ایک دو مرتبہ پاس کے قصبے میں جا کر میلہ دیکھتے کبھی اس سے آگے شہر میں چلے جاتے۔ یہی نہیں، بلکہ گاؤں میں افغانستان سے آئے ہوئے وہ گراں ڈیل اور تنومند "خان بھائی" بھی ہوتے جو ہمارے مکان کے مردانے حصّے میں ایک کمرے میں رہتے تھے اور نواح میں کپڑے کی تجارت کرتے تھے۔

یہ تھا دیہات کا وہ ماحول جس کو میں اپنے اندرون میں رچا کر بسا کر اور چھپا کر شہر آیا۔ شہر کی دنیا، اُس کی کاروباری زندگی اور یہاں کے اشخاص کے اعمال میں بڑا فرق تھا۔ میں اِس فضا سے بھی مانوس ہونے لگا۔ لیکن گاؤں سے میرا تعلق بالکل —— یا قطعی طور پر —— ختم نہیں ہوا۔ سال میں دو تین مرتبہ میں اپنے گاؤں میں جا کر کچھ دِنوں ضرور رہتا اور وہاں کی زندگی کا مطالعہ کرتا۔ جس طرح اِنگلستان میں متموّل طبقے کا یہ رواج تھا کہ وہ دو جگہ اپنے مکانات بنواتے —— ایک شہر میں، دوسرا دیہات میں۔ (دیہات کے مکان کو COUNTRY HOUSE کہتے تھے) اور اِس طرح دونوں قسم کے ماحول اور زندگیوں سے لطف اندوز ہوتے۔ کچھ اسی قسم کا انداز ہمارے یہاں بھی تھا۔

شہر میں آ کر جب میں نے پہلی مرتبہ پریم چند کی کہانیوں اور ناولوں کو پڑھا تو مجھے ایسا محسوس ہوا، کہ اس فنکار نے جیسے میرے سامنے میرے ہی گاؤں کا نقشہ پیش کر دیا ہو۔ اور میں جیسے پھر اُن ہی دیہاتوں میں پہنچ گیا ہوں جہاں میں نے اپنی عمر کا ابتدائی حصّہ گزارا تھا —— وہی کسان اور زمیندار، وہی مزدور، وہی مرد اور عورتیں، وہی قدرتی مناظر، اور فضا —— میں پریم چند کی تخلیقات میں اپنے گاؤں کے ماحول کو دیکھنے لگا۔ مجھے اِس مطالعہ سے گاؤں کی فضا کو جیسے ذہنی طور پر دوبارہ دیکھنے کا موقع مِلا۔

آگے چل کر جب میں دوسرے بڑے شہر میں پہنچا تو زندگی کی کاروباری، تہذیبی اور صنعتی سرگرمیوں کو اور تیز پایا۔ یہاں میں نے طامس ہارڈی کے ناولوں کو جب پڑھا تو میری حیرت کی اِنتہا نہ رہی۔ کیونکہ اِس فنکار نے بھی پریم چند کی طرح، مجھے میرے اپنے ہی گاؤں کی جھلک دکھانا شروع کر دی اور میری آنکھوں کے سامنے اُسی دیہی فضا کو لا کھڑا کیا۔ پریم چند ہندوستانی تھے۔ انہوں نے اگر اپنی تخلیقات کے ذریعہ میرے ذہن میں میرے گاؤں کی تصویر اُجاگر کر دی تو کوئی تعجب کی بات نہیں۔ لیکن سوال یہ ہے کہ ہارڈی کے ناولوں میں اِنگلستان کے جس دیہی پس منظر کی تصویر کشی کی گئی ہے، اُس میں مجھے اپنے گاؤں کی جھلک کیونکر نظر آئی۔؟ وہاں کے دیہات، رسم و رواج، طور و طریق، مناظر اور افراد کسی بدیسی مُلک کے ہوتے ہوئے بھی مجھے اپنے سے کیوں لگے؟ مطالعے کے دوران، میں نے اجنبیت محسوس کیوں نہیں کی۔؟ —— ناول نگار (ہارڈی) ناول کا ماحول (گاؤں کی فضا) اور میں (قاری) ایک مثلث کے تین زاویوں کی طرح کیوں بن گئے۔؟ ہم میں یہ سمجھوتہ کیسے ہو گیا۔؟ اگر ہمارے درمیان یہ مصالحت نہ ہوئی ہوتی تو ناول کے مطالعے اور اُس کے ماحول کے سمجھنے میں کیا خلل واقع ہو جاتا۔؟

میرے مطالعے میں دوسری طرف ایسے ناول تھے جو میرے ذہن میں اُس شہری فضا کو تازہ کرتے تھے۔ جس کا مجھے کچھ تجربہ تھا۔ میں جب بھی اِس قسم کا ناول اُٹھاتا، خود کو اُن ہی شہروں میں پاتا —— وہی افراد، وہی اُن کی نفسیات، وہی اعمال،

اور وہی فضا ــــــ اِن ناولوں میں سب کچھ شہر ہی سے متعلق ہوتا ــــــ تہذیب، سوسائٹی، رسم و رواج، فیشن، طنز، تمسخر، غم، ٹریجڈی اور معاشقے وغیرہ میں کسی جیتے جاگتے اور آنکھوں دیکھے شہر کا عکس آجاتا۔ پھر یہی نہیں کہ اُردو ناول مجھے اِن شہروں کی سیر کراتے۔ بلکہ انگریزی ناول سے بھی میں اپنے شہروں کے ماحول میں پہنچ جاتا۔ تھیکرے کا "وینٹی فیئر" پڑھتے وقت مجھے اِس کا مطلق احساس نہیں ہوا کہ اِس کی فضا کسی دوسرے ملک کی ہے۔ اِس ناول میں جنگ نپولین کے پس منظر میں انگریزی شہری سماج اور خصوصاً عورتوں کی نفسیات، خود نمائی، تصنع، معاشقے، طنز اور اُس دور کے شہر کی زندگی کو تھیکرے نے جس مزاحیہ انداز میں پیش کیا ہے۔ اور سماجی حقیقتوں پر جس ڈھنگ سے چوٹ کی ہے وہ سب مجھے اپنے ہی شہروں کی باتیں معلوم ہوئیں ــــــ اِن سب سے ہٹ کر یا اُن دونوں کے بین بین ناول کا ایک ماحول اور رہا۔ جس میں آبادی سے دور، جنگل، دریا، پہاڑ، گھاٹیاں، غار، بیڑھے ترچھے راستے، میدان، کھیت، ندیاں اور پل وغیرہ شامل تھے۔ اور صبح و شام کی رعنائیاں، فطرت کی پرچھائیاں اور موسموں کی رنگینیاں تھیں۔ ایسا نہیں تھا کہ میں نے اِن سب کو اپنے گھر کے اندر دیوار پر لگی ہوئی تصویروں، پکچر گیلری یا سینما کے پردے ہی پر صرف دیکھا ہو۔ یا چلتی ہوئی ٹرین، دوڑتی ہوئی بس اور بھاگتی ہوئی کار کی کھڑکیوں سے چند لمحوں کے لئے اِن پر چلتی ہوئی نظر ڈال لی ہو ــــــ میں نے تو میلوں پیدل چل کر اور سختیاں سہتے ہوئے ٹھہر ٹھہر کر اُن کا گہرا مشاہدہ کیا تھا۔ اور اُن کی پرچھائیوں کو اپنی داخلی کیفیات سے ہم آہنگ کرتے ہوئے عجیب طمانیت محسوس کی تھی ــــــ شاید یہی وجہ تھی کہ جب مجھے سفری اور مہماتی ناول پڑھنے کا اتفاق ہوا تو میں نے اپنے ذہن میں اسی ماحول کی تازہ جھلکیوں کو پایا۔

ناول کا ایک ماحول وہ ہوتا ہے۔ جس کی فضا پُراسرار، کہر آلود اور حقیقت سے دور خیال و خواب کی مانند ہوتی ہے۔ اِس ماحول میں بھی وہی حقیقتیں شکلیں بدل بدل کر اور گڈمڈ ہو کر سامنے آتی ہیں جو کبھی ہماری جاگتی آنکھوں کے سامنے تھیں۔ تصور کی کارفرمائی اس کو طرح طرح کے روپ دے دیتی ہے۔ مثلاً ہیگرڈ کے ناول "شی" (S H E) میں مجھے یہی فضا محسوس ہوئی۔

ناول کے ماحول کے یہ چند نمایاں حصّے اِس لئے پیش کئے گئے ہیں کہ اُن کی مدد سے اُس کو سمجھنے میں آسانی ہو۔ ورنہ واقعہ یہ ہے کہ انسانی زندگی اتنے مختلف خانوں میں بٹی ہوئی ہے اور اِسی اعتبار سے ناول کا ماحول اتنا متنوع ہے کہ قاری اور مصنف کے بس کی بات نہیں۔ کہ وہ اِن سب کا مناسب احاطہ کر سکیں۔ ناول نگار اپنے ناولوں میں وہی پس منظر دکھاتا ہے جس کا اُسے تجربہ ہوتا ہے یا جس کو وہ ناول کے موضوع کے پیش نظر بہتر سمجھتا ہے۔ دوسری طرف قاری ناول نگار کے مزاج سے بے نیاز ناول میں اُس ماحول کو تلاش کرتا ہے۔ جو اُس کے تجربۂ زندگی سے متعلق ہو۔ یہیں سے ناول کی بدنصیبی شروع ہوتی ہے۔ اور قاری، ناول نگار اور ناول کی اکائی ٹوٹنے لگتی ہے۔

مثال کے طور پر ایک ایسے قاری کو لیجئے جس نے اپنی ساری زندگی شہر کی فضا میں گزاری ہو (مجموعی حیثیت سے ایسے لوگوں کی تعداد بہت زیادہ ملے گی۔) جس کا تعلق سڑکوں، گلیوں، بازاروں اور گھر کے کمروں ہی سے رہا ہو۔ جس نے شہر کی جگمگاہٹ اور مصروفیات سے ہٹ کر شفق، شام، چاند اور سورج کو دیکھا بھی ہو تو اِس طرح جیسے کوئی تصویر دیکھی جاتی ہے۔ یا جس کے نزدیک آسمان اور اُس کی تمام پہنائی چند گزوں کے اندر گھرے ہوئے مکان کے صحن تک محدود ہو۔ بیرونی فضا اور دیہی زندگی سے ناواقف یہ قاری ہارڈی کے ناول کے ماحول کو کیسے محسوس کر سکتا ہے۔ جس میں جنوبی انگلستان کے "ویسیکس" کی سادہ اور گاؤں کی فضا حسب ذیل اقتباسات میں سمٹ آئی ہے۔ اور جس میں اتنی آفاقیت ہے کہ "ویسیکس" کا وہ ماحول ہمیں اپنے ہندوستانی دیہات اور یہیں کی بیرونی فضا سے وابستہ معلوم ہوتا ہے:

ہم پلہ سمجھنے لگتا تھا۔) کاموں کی ہلکی سی آہٹ بھی کسی پرند کو متوجّہ کرلیتی۔ کسی چوپائے کی نیم خوابی کو چونکادیتی اور ٹیلوں کے گرد خرگوشوں کو ٹھہراکر اُنہیں دُور کی محفوظ جگہ سے تاکنے پر مجبور کردیتی ——— یہ معمولی کام یا کاروبار تھا۔ گھاس کو اکٹھا کرنا اور اُن کے گٹھے بنانا۔ یہ کام ہمفری چند آدمیوں کی مدد سے انجام دے رہا تھا۔"

یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ ہارڈی نے ناول کا جو ماحول پیش کیا ہے اور اُس کو جس طرح محسوس کرانا چاہتا ہے۔ کیا ہر قاری اُس کیفیت تک پہنچ سکتا ہے۔؟ اگر نہیں پہنچ پاتا تو اس کی وجہ کیا ہے ؟ یہ ماحول قاری سے کس زندگی اور تجربے کا مطالبہ کرتا ہے ہم اپنے معاشرے میں ایسے کتنے قاری فراہم سکتے ہیں جو ہارڈی کے ناول کی اِس فضا کو واقعی محسوس کرسکیں ؟ اور کیا ہارڈی کو بھی ہمارے یہاں کی طرح مناسب قاری نہ ملے ہوں گے ؟ ناول اور اُس کے ماحول کے سلسلے میں یہ مسائل بہت اہم ہیں۔

جہاں تک اُن ناولوں کے ماحول کا تعلق ہے۔ جن میں شہری زندگی کی مختلف جھلکیاں اور طبقاتی گروہوں کی تصویریں دکھائی جاتی ہیں، تو ایسا کوئی مسئلہ پیدا نہیں ہوتا۔ اِس لئے کہ اگر ناول پڑھنے والوں کے اعداد و شمار اکٹھا کئے جائیں تو بلا شبہ نوّے فی صدی سے زیادہ ایسے قاری ملیں گے جو پوری طرح شہری زندگی اور اُس کے مختلف طبقوں کے ماحول کا تجربہ رکھتے ہوں گے۔ وہ بآسانی اِس قسم کے ناولوں کے ماحول سے لُطف اندوز ہو سکتے ہیں۔ اور ناول نگار کے تجربات سے ہم آہنگی پیدا کرسکتے ہیں۔ لیکن ایک ایسا ناول نگار جو اپنے محسوسات اور رجحانات کے تحت ناول میں دیہی یا بیرونی فضا کی عکّاسی کرنا چاہتا ہو۔ اور جو اپنے بیانات سے ماحول کی "رُوح" کو محسوس کرانے کا ارادہ کرتا ہو، اپنے مناسب قاری کہاں سے فراہم کرے گا۔؟ جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں مغربی ممالک (خصوصاً انگلستان اور فرانس وغیرہ) میں ناول کے قاری اور ناول نگار کے درمیان اِس طرح کی کوئی کشیدگی نہیں ہے۔ وہاں کی زندگی کا انداز ہی کچھ ایسا ہے کہ ناول نگار اور قاری دونوں شہری زندگی کے ساتھ ساتھ دیہی ماحول کا بھی تجربہ اور مشاہدہ رکھتے ہیں۔ وہ جس طرح عملی طور پر اپنے شہر کے ماحول سے وابستہ رہتے ہیں۔ اِسی طرح اُنہیں ذاتی طور پر بیرونِ شہر کی فضا کا بھی حقیقی تجربہ ہوتا ہے۔ وہ خطرات اور مہمّات (ADVENTURES) کے عاشق ہوتے ہیں۔ جان جوکھوں میں ڈال کر جنگلوں سے گزرنا، پہاڑوں اور دریاؤں کو پار کرنا، کسان، مزدور اور نچلے طبقے کے افراد کو قریب سے دیکھنا، مناظرِ فطرت کا مشاہدہ کرنا اور اپنی رُوح کو اُس سے ہم آہنگ کرتے ہوئے محسوسات کی نئی دنیا بسانا، غرضیکہ ہر قسم کے ماحول اور ہر قسم کی زندگیوں سے متعارف ہونا ان کے محبوب مشاغل ہیں۔ چنانچہ جین آسٹن۔ اِسکاٹ فلابیر۔ ڈکنس۔ زولا۔ موپاساں، بالزک اور لارنس وغیرہ کے یہاں شہری ماحول کے علاوہ دیہی فضا کا بھی بھر پور عکس ہے۔ ویسے بہت سے ناول نگاروں نے اپنے لئے کوئی مخصوص خطّہ ہی چُن لیا ہے۔ جیسے ہارڈی نے دیہی فضا کو اور ٹھیکرے نے شہری ماحول کو ———

ناول میں تاریخی ماحول کا بھی ایک مسئلہ ہے۔ تاریخ کے سلسلے میں عام طور پر ایک غلط فہمی یہ پیدا ہو جاتی ہے کہ ہم تاریخ کو عصرِ حاضر سے بالکل الگ کر کے گزشتہ صدیوں میں دیکھتے ہیں۔ اور اُس کو اپنے دَور سے قطعی طور پر جُدا کر دیتے ہیں۔ جبکہ حقیقتاً ایسا نہیں ہے۔ پھر ایک پریشانی یہ ہے کہ تاریخی ماحول اور موجودہ ماحول کے درمیان جو زمانوں کا فاصلہ ہے اُس کا تعین کیسے کیا جائے ؟ آج سے دس دِن، دس مہینے، دس سال یا دس صدی پیچھے کی فضا میں کون سا زمانہ تاریخی کہا جائے گا۔؟ دس دِن یا دس مہینے والا یا دس صدی والا ؟ اگر اِس قول کو مان لیا جائے کہ زندگی اور زمانہ ہمہ وقت تغیّر پذیر رہتے ہیں تو دس مہینے پیچھے کا ماحول بھی تاریخی ہو سکتا ہے۔ اور آج کی دُنیا میں جب ہر سانس اور ہر نظر کے ساتھ اشیاء، فیشن اور خیالات میں تبدیلی پیدا ہوتی جا رہی ہے۔ اگر کوئی شخص ایک سال کے بعد کسی سے مُلاقات کرنے پر یہ احساس دِلا دے کہ وہ یا اُس کے خیالات ایک سال پُرانے ہو کر تاریخی حیثیت اختیار کر چکے ہیں۔ تو ہمیں اِس بات کو سوچنا پڑے گا۔ میں تاریخ کی اِس سطحی اور جلدی جلدی ہونے والی تبدیلی

پر ایمان نہیں رکھتا۔ یہ ثابت کرنا بہت مشکل ہے کہ ہم ایک صدی کے بعد بدل کر کہاں پہنچے؟ ایک صدی سے آگے یا ایک صدی سے پیچھے ہیں ——— اور خاص طور پر ادب میں زمانوں کا یہ فرق زیادہ غور طلب ہے۔ مثلاً وکٹورین عہد میں تھیکرے نے دو شاہکار ناول "وینٹی فیئر" اور "ہنری آزمنڈ" لکھے۔ "وینٹی فیئر" میں جنگ نپولین کے پس منظر میں اُس دَور کی عصری زندگی کو پیش کیا گیا ہے اور "ہنری آزمنڈ" میں اُس زمانے کے ماضی قریب کی تاریخی فضا ہے۔ عہدِ وکٹوریہ کے قاری کے لئے پہلا ناول ("وینٹی فیئر") تاریخی نہیں تھا۔ دوسرا ناول "ہنری آزمنڈ" تاریخی تھا۔ لیکن آج بیسویں صدی کا کوئی قاری اگر تھیکرے کے "وینٹی فیئر" کو تاریخی ناول کہتا ہے تو نامناسب نہیں۔ اس لئے کہ بظاہر اس ناول میں جس دَور اور جس سماجی زندگی کی حقیقی مصوری کی گئی ہے، وہ ڈیڑھ صدی پیشتر کی تاریخ بن چکی ہے۔ لیکن پھر بھی یہ تاریخی ناول نہیں کہا جائے گا۔ میں نے بیسویں صدی میں جب اس ناول کو پڑھا تو اپنے ہی دَور سے وابستہ پایا۔ ایسا کیوں ہوا؟ ناول کے تاریخی ماحول کا فرق اور فاصلہ مجھے کیوں محسوس نہیں ہوا؟

اسی طرح پریم چند کے ناولوں کی مثال ہمارے سامنے ہے۔ ۱۹۳۰ء کے ارد گرد ہندوستان کی جنگ آزادی، انگریز دشمنی، زمینداروں کے تشدد اور کسانوں کی ہمدردی کے پس منظر میں پریم چند نے جو ناول لکھے ان سب میں عصری ماحول تھا۔ لیکن آج کا نیا قاری جسے انگریزوں، زمینداروں، کسانوں اور ہندوستانی عوام کے درمیان کی کشمکش اور اُس عہد کے ماحول کا کوئی ذاتی تجربہ اور مشاہدہ نہیں۔ پریم چند کے اُس وقت کے عصری ناولوں کو اب تاریخی ناولوں میں شمار کر سکتا ہے۔ کیونکہ اُن کی فضا اُس کے لئے تاریخی حیثیت اختیار کر چکی ہے۔ آج بہت سے ایسے ناول لکھے جا رہے ہیں جن کی فضا کو گزشتہ جاگیردارانہ نظام اور وہاں کے زمینداروں اور تعلقہ داروں کی زندگی اور دیہی ماحول کی بنیادوں پر بہت سے لوگ "عصری" کہتے ہوئے ہچکچاتے ہیں۔ آج کے ان ناولوں میں چونکہ آج سے بہت پہلے کی جاگیردارانہ جھلکیوں کو پیش کیا گیا ہے۔ اس لئے کچھ لوگوں کے نزدیک یہ ناول زندگی کے موجودہ دَور کی عکاسی نہ کرنے کی وجہ سے اہم نہیں ہیں۔ لیکن اسی عہد کا دوسرا ضخیم ناول "آگ کا دریا" (مصنفہ قرۃ العین حیدر) بھی ہے۔ جس کے کینوس پر آج سے ہزاروں سال پہلے کی ہندوستانی فضا ——— گوتم بدھ کے زمانے تک ——— سمٹ آئی ہے۔ اس ناول کے ماحول کو عصری کہا جائیگا یا تاریخی؟ قرۃ العین حیدر کو گوتم کے عہد تک "اُلٹا سفر" کرنے کی ضرورت کیوں محسوس ہوئی۔؟

ان مثالوں سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ماحول کے ذریعے ناول نگار اُس حقیقت، سچائی اور حُسن کا احاطہ کرتا ہے جس کا اُسے تجربہ ہوتا ہے یا جسے وہ خود محسوس کر کے قاری کو بھی محسوس کراتا ہے۔ اب یہاں یہ بحث بیکار ہے۔ کہ وہ حقیقت، حُسن یا سچائی کو کس فضا میں محسوس کرتا ہے۔ اور انہیں کہاں سے حاصل کرتا ہے۔ ہو سکتا ہے وہ انہیں اپنے عصری ماحول میں دریافت کرے۔ یا اس ماحول سے قطع نظر اُسے اُن کی تلاش میں ماضی کے دھندلے زمانوں کا جائزہ لینا پڑے۔

ہمارے یہاں ایسے ناول نگاروں کی کمی نہیں، جنہیں شہری، دیہی اور بیرونی فضا کا پورا پورا تجربہ ہے۔ اپنی افتادِ طبع کے اعتبار سے اور اپنے ذاتی محسوسات اور تجربات کی روشنی میں انہوں نے ناول کے ماحول کو مختلف جغرافیائی، تہذیبی اور معاشرتی خطوں میں تقسیم کر کے زندگی کی حقیقتوں کی عکاسی کی ہے۔ کسی کے یہاں یوپی کے دیہاتوں اور شہروں کی فضا ہے تو کسی کے یہاں پنجاب اور کشمیر کی بو باس، کسی کے یہاں صنعتی ماحول میں گھری ہوئی انسانیت کی مصوری ہے۔ تو کوئی بیرونی اور کھلی فضا کی نیرنگیوں اور دھوپ چھاؤں میں انسانی محسوسات کی جھلک دیکھتا ہے۔ لیکن اس عہد میں ناول کا المیہ یہ ہے کہ اُس کے ماحول کی روح تک پہنچنے والے قاری اُس کے پاس نہیں ہیں۔ اُس کے قاری شہری فضا کو تو کچھ نہ کچھ محسوس کر لیتے ہیں۔ مگر شہر سے باہر نکل کر وہ نہ ناول نگار کے تجربات میں شریک ہونے کو تیار ہیں اور نہ اُس کے پیش کردہ ماحول کی اصلیت کو سمجھنا چاہتے ہیں۔ ہم جب تک ایسے قاری نہیں پیدا کر سکتے جو زندگی اور اُس کے فلسفیانہ صداقتوں کو شہر سے باہر کی فضا میں تلاش کر سکیں۔ اُس وقت تک ناول اور اُس کے ماحول کا

(باقی صفحہ ۵۳ پر دیکھئے)

غلام ربانی تاباں

آنکھ بے وجہ بھی ہو جاتی ہے نم کیا کیجے
مُفت جو نام ہوئے اُن کے ستم کیا کیجے

یُوں تو سرمایۂ جاں ہے مجھے یادوں کا خلوص
دِل دُکھا جاتی ہے ہر سعیٔ کرم کیا کیجے

رقص میں قوس بناتی ہوئی باہوں کی طرح
منزلوں سے بھی حسیں راہ کے خم کیا کیجے

چھو گئی پیار سے ہر درد کی ساعت دِل کو
اور دُنیا سے تقاضائے کرم کیا کیجے

چند لمحوں کو سہی، آ تو گیا دِل میں ملال
کھُل گیا دعویٔ تمکیں کا بھرم کیا کیجے

کون پا سکتا ہم آوارہ مزاجوں کا سُراغ
داستاں بنتے گئے نقشِ قدم کیا کیجے

حسرتِ دید کی تسکین کا ساماں کہاں
پتھروں میں ابھی سوتے ہیں صنم کیا کیجے

اتفاقاتِ زمانہ ہیں خزاں ہو کہ بہار
جو گزرتا ہے گزر جائے گی غم کیا کیجے

دفعتہً جل اُٹھے تاباں کئی یادوں کے چراغ
آج پھر جیت گئی شامِ اَلم کیا کیجے

غزلیں

نثار اٹاوی

حیات برف کی سِل ہے اِسے پگھلنے دو
تمام شب تہِ داماں چراغ جلنے دو

مَیں ریگ زارِ تمنا کا اِک بگولا ہوں
ابھی بھر آڑ کے چلوں گا ذرا سنبھلنے دو

دریچے کھول دو ذہن و خیال کے یارو
مکان بند ہے مُدت سے بُو نکلنے دو

بڑی خنک ہیں ہوائیں بچھڑ گئے ہیں ندیم
پڑاؤ چھوڑنے والو، الاؤ جلنے دو

وہ اَشک کیا کہ جسے خونِ دل سے ربط نہیں
بہ رنگِ شیشۂ مَے پیرہن بدلنے دو

حسین موم کے پُتلے ہیں خود پرست بہت
جوانیوں کی کڑی دھوپ میں پگھلنے دو

بہت گھماؤ دئیے تم نے قافلے والو
تم آؤ پیچھے اب آگے مجھے نکلنے دو

نثار ابھی مجھے غزلوں میں مشتہر نہ کرو
کوئی دِن اور کنارِ اَلم میں پلنے دو

کہانی

صالحہ عابد حسین

جوئی کی بیل

زندگی کتنے روپوں میں مسکراتی ہے۔ کبھی انفرادیت میں جلوہ گر ہو کر اپنے حسن و جمال کا اظہار کرتی ہے۔ کبھی اپنے وجود کو دوسروں میں چھپا کر کثرت میں وحدت کا جلوہ دکھاتی ہے۔ وہ پھول میں مسکراتی، پتی میں نکھرتی، برگد چنار کی شکلیں اختیار کرتی، پودوں میں ابھرتی، جھاڑیوں سے الجھتی، گھاس میں سرسراتی، ننھی کومل بیلوں میں اور ان کی کلیوں میں کھلکھلا اٹھتی ہے۔ اس کا ہر روپ کتنا سندر، کتنا دلکش ہوتا ہے!

وہ بڑی کومل، بے حد نازک، چھوئی موئی کی طرح شرمیلی تھی۔ ایسی بیل جس کی جڑیں الفت کی زمین کی گہرائیوں میں بڑھتی ہیں۔ جس کی شاخیں محبت کے سہارے کی تلاش میں بانہیں پھیلائے رہتی ہیں ——— اور یہ سہارا نہ ملے تو وہ گر پڑتی ہیں، مرجھا جاتی ہیں۔

جب اس ننھی سی کونپل نے دھرتی کے سینے سے سر ابھارا تو خوف سے لرز رہی تھی۔ ملائم پتیوں اور رنگین خوشبو دار پھولوں سے لدی جھاڑیوں نے اسے اپنی آغوش میں لے لیا تو حفاظت و سکون کا ایک شیریں احساس اس کی رگ رگ میں دوڑ گیا۔ خدا بڑھنے اور رینگنے لگی تو ثمردار بلند و بالا آم نے اسے اپنے پہلو میں لے لیا تو اس کا سارا وجود کھل اٹھا۔ اس مضبوط سہارے نے اس میں ایک نئی توانائی پیدا کردی۔ وہ بڑھنے، سیکھنے، سمجھنے، دنیا کو دیکھنے اور پرکھنے لگی ——— مگر اسی کی نظر سے!۔ اس کی ہر بات جوہی کے لئے ایک حدیث تھی۔! ہر رائے قطعی، ہر حکم ناطق!۔ اپنے اس محترم شفیق بزرگ سے اسے بے پناہ عقیدت تھی کہ وہی وقت زندگی سکون و تحفظ داماں کا کیسا گہوارہ تھی۔!

وہ کم سن الھڑ دوشیزہ چمن کی بربادیوں اور خزاں کی تباہ کاریوں سے یکسر بے خبر تھی۔ بگولے کیا ہوتے ہیں، آندھیاں کیوں چلتی ہیں۔ سیلاب کیسے آتے ہیں؟ بجلیاں تناور سے تناور درخت کو کھوکھلا کر کے کس طرح جڑ سے اکھاڑ کر زمین بوس کر دیتی ہیں۔؟ ——— یہ سب وہ کچھ بھی نہ جانتی تھی۔!

پھر ایک دن اس کا مضبوط سہارا ٹوٹ گیا۔ تناور ثمردار آم کے پیڑ کو جانے کیا بیماری لگی کہ اسے اندر ہی اندر گھن کی طرح کھا گئی۔ وہ بے سہارا رہ گئی!۔ اس اچانک حادثۂ زندگی کے اس پہلے غم نے اسے جیسے توڑ دیا۔ وہ نیم بے ہوش، بے حال زمین پر پڑی تڑپ رہی تھی۔!

ممتا نے اپنی بانہیں پھیلائیں ——— مگر یہ آغوش اب اس کے لئے بہت تنگ تھی ——— وہاں تو اور کتنے پھول اور پکسان سجے ہوئے اس کے دامن سے چمٹے تھے۔!

دن بیتے بیتے گئے! بے معنی، بے رنگ، اداس دن! چمن کا ہر پیڑ، ہر پودا، ہر جھاڑی، ہر ننھا سا گھاس تک اس کے غم میں شریک تھی۔ اسے سہارا دینا، اس کی مدد کرنا چاہتی تھی۔ خوش رنگ پھلوں سے لدے سیب نے شفقت سے پیار

ہاتھ رکھا۔ چمپا کے پودے نے دلسوزی سے سمجھایا۔ گلاب نے دوستی کا ہاتھ بڑھایا ——— مگر وہ ——— اُسی طرح اُداس اور نڈھال تھی۔ کبھی کبھی وہ کسی پودے کا ہاتھ تھام کر کارزارِ حیات میں کودنے کا عزم کرتی ——— مگر ہمت جواب دے دیتی۔! ان میں کوئی سہارا بھی ویسا مضبوط نہ تھا ——— اُسے تو ایسے ہی تناور، شاندار سہارے کی تلاش تھی جیسا بچپن میں اُسے ملا تھا۔

اوہ !۔ کون جانتا تھا کہ یہ تمنا یوں بر آئے گی !

وہ سروِ رواں جب اُس کی زندگی میں آیا تو اُس کا سارا وجود کھل اُٹھا۔ اتنا حسین، اتنا بلند و بالا، اتنا مضبوط سہارا ——— اُس کے آم سے اتنا مشابہ !، آہ ! اُس نے سوچا بھی نہ تھا کہ وہ اتنی خوش قسمت ہوگی ۔!، اب زندگی سرتاسر چمن تھی، بہار تھی۔ رنگ و نکھار تھی، حسن تھی۔ محبت تھی۔ بھروسہ تھی۔! اُس کا روپ نکھر اُٹھا۔ شاداب، ہری بھری پھولوں سے لدی، اُس بیل کو دیکھ کر سب حیران رہ جاتے۔ کیا یہ وہی مرجھائی سی زرد، ننھی سی جوہی ہے۔؟؟

خود اعتمادی، حوصلہ، غرور، ناز اُس کے انگ انگ سے پھوٹتا تھا۔ اب وہ پہاڑوں سے ٹکرا سکتی ہے۔ کٹھن سے کٹھن منزلیں طے کر سکتی ہے۔!، اُس کا دامن پودوں اور کلیوں سے بھرتا رہا ——— اُس کے اندر سے تخلیق کے سوتے پھوٹتے رہے ——— محبت کے چشمے اُبلتے رہے !

اپنے محبوب سرو کے پہلو میں وہ زندگی کے ایسے حسین، ایسے مسرور اور ایسے محفوظ دن گزار رہی تھی جو بہت کم ——— بہت ہی کم خوش نصیبوں کا مقدر ہوتے ہیں !۔ زمانہ پر لگا کر اُڑتا رہا !۔ یہ مسرت کے دن کتنی جلدی گزر جاتے ہیں خدایا !!

وہ اور سرو، بزمِ حیات میں بھرپور حصہ ادا کر رہے تھے۔

اُسے کیا حاصل نہیں ! سر پر بھرپور سایہ تھا۔ اُس محبوب اور چاہنے والی ہستی کا گھنا خنک سایہ، جس نے اُسے جینا سکھایا تھا۔ کچھ کرنے اور بننے کا حوصلہ دیا تھا ——— زندگی سے پیار کرنا سکھایا تھا ——— اپنی بھی اور دوسروں کی بھی !

سارے چمن میں اِن دونوں کی محبت کی مثال دی جاتی۔ اُن کی قسمت پر رشک کیا جاتا تھا۔

مگر آہ ! کتنی ناپائیدار ہوتی ہیں یہ خوشیاں !!۔ جنت کی جھلک دکھا کر اُسے ہمیشہ کے لئے نرکھ میں جھونک دیا گیا۔ اُس کا محبوب یوں اچانک اُسے چھوڑ گیا جیسے کبھی اُس کا وجود ہی نہ تھا۔!

قدرت اتنی بے درد ہو سکتی ہے !!، زندگی کی ہر مسرت یوں خاک میں مل سکتی ہے !

کیا زندگی اتنی ظالم ہے۔ ؟

ایک بگولا آیا اور اُس کے سرو کو دم بھر میں اُس سے چھین لے گیا۔! ہائے ! کیسے اُس کا یہ حسین، شاندار تناور سرو جڑ سے اُکھڑ کر خاک میں مل کر خاک ہو گیا ؟ یہ بھی نہ سوچا کہ اِس کی محبوب نازک جوہی یہ جدائی کیسے جھیلے گی ؟

یہ بھی مڑ کر نہ دیکھا کہ اِس کے بعد جوہی پر کیا بیت رہی ہے۔؟

کیا موت و حیات کا رشتہ اِتنا ناپائیدار ہوتا ہے ؟

اتنا بے ثبات ؟ پل بھر میں محبت کے مضبوط سے مضبوط بندھن یوں توڑ کر پھینک دیئے جاتے ہیں جیسے مکڑی کا جالا۔!

دنیا آنکھوں میں اندھیر تھی۔ وہ کیوں زندہ رہے ؟ کس کے لئے ؟ کس کے سہارے ؟ وہ اِس بے حقیقت زندگی کیلئے کیوں جدوجہد کرے ؟

نہیں نہیں۔ وہ بھی اپنے محبوب کے پاس جائے گی ——— وہ زندہ رہنا نہیں چاہتی ! اُس کی پتیاں زرد ہو گئیں۔ جڑیں کمزور ہونے لگیں۔ سارا چمن غم میں ڈوب گیا۔ ہر ایک اُس کی مدد کرنا چاہتا تھا۔ مگر کیسے کرے ؟ بوڑھے برگد نے پیار سے سر پر ہاتھ پھیرا۔ گل مہر نے اپنا شانہ پیش کیا۔ چمپا کے تندرو شاداب پودے نے پیار سے دامن تھاما۔ چنبیلی نے دوستی کا ہاتھ

بڑھاپا۔ یہ محسوس کرکے سے نکھار ہے۔ ٹوٹ رہی ہیں سے کوئی سہارا بھی دیسا مضبوط نہ تھا۔ بوڑھے برگد کے دامن میں جانے کتنے پیڑ، پودے، بیلیں اور جھاڑیاں پل رہی تھیں۔ گل مہر کے تنے کے گرد چھوٹی سی کا نازک پودا باہیں ڈالے تھا۔ چمپا کا پیڑ بہت نازک اور تنہا تھا اور چنبیلی تو تھی چھوٹی سی اور پیاری۔ آہ! کہاں ہے اُس کا سَرو رواں؟ اُس کا بدل کون ہو سکتا ہے؟ —

وہ اُس کا تھا ——— حسرت آگئی!

اُس کے دامن کے پودے سہمے سہمے اُس کی حالت دیکھتے! کیا وہ سَرو کے سائے سے محروم ہونے کے بعد ممتا کی گود سے بھی بچھڑ جائیں گے؟

وہ نئے تھے! پھر جانے کہاں سے اُس میں ہمت نمو کی لہر دوڑی۔ جیسے کہیں سے جینے کا سہارا مل رہا ہو۔ جیسے کوئی درسِ حیات دے رہا ہو کہ —

"زندگی نام ہے مر مر کے جیے جانے کا"

یہ کون ہے؟ کون ہے یہ جو اُسے سنبھال رہا ہے۔ اُس کا بوجھ اپنے شانوں پر اُٹھا رہا ہے۔ کون ہو تم؟ کون ہو —؟

اُس نے سَرو کی یادگاروں کو سینے سے لگایا اور اُن کو ہر آفت اور مصیبت سے بچانے کے لئے سینہ سپر ہو گئی! اُن کی پرورش اور حفاظت کے مقدس فرض کی ادائیگی میں اُس کی جان بھی چلی جائے تو کیا پروا ہے۔!! اُسے اُنہیں زندہ رکھنا ہے۔ اپنے خونِ جگر سے اُن کی جڑوں کو سینچنا ہے۔ اُن کو جینے کا گُر سکھانا ہے۔ اچھی زندگی بسر کرنے، دُنیا میں کچھ کرکے کچھ بننے کا درس دینا ہے۔ کبھی کبھی وہ تھک جاتی۔ بیمار سی، مُرجھائی سی ڈالیاں جھک جاتیں، پتّے جھڑنے لگتے ——— مگر جب ان ننھے منّوں کو دیکھتی تو ایک نئی طاقت اُبھر آتی۔ اور جب اُس کا ہار سنگھار مسکرا کر اُسے دیکھتا۔ سہارا دے کر کسمسا کر رہا تو وہ مسکرا اُٹھتی۔ اُس سے لپٹ کر پھر زندگی کی کٹھنائیوں کو جھیلنے کی شکتی پیدا ہو جاتی۔!

اُس کا دُبلا پتلا، نازک سا ہار سنگھار تیزی سے بڑھ رہا تھا۔ اُس کی آغوش میں سر چھپا کر سَرو کی یاد میں آنسو بہا کر اُسے بڑی تسکین ہوتی۔ اُس کی صحبت میں اُسے خوشی ملتی۔ کتنا مشابہ ہے وہ اُس کے سَرو سے! وہی من موہن ہنسی، وہی تو شاعری، دلداری کا وہی انداز، ویسا ہی وقار اور سنجیدگی، اور خاموش محبت میں ساگر کی سی گہرائی!

دیکھتے دیکھتے وہ بلند و بالا جوان رعنا بن گیا۔ اُس کی مسکراہٹ گمبھیر اور انداز شاہانہ تھا۔ اُس میں اتنی گھلاوٹ، اتنی سُندرتا، اتنا پیار تھا۔ ایسی کشش تھی کہ ہر کوئی اُسے پسند کرتا۔ اُس کی تعریف کرتا!

اور اسے پتہ بھی نہ چلا کہ کب سے وہ ہار سنگھار کے سہارے کارزارِ حیات میں اپنا حصہ ادا کر رہی ہے۔ "کٹھنائیوں کو جھیلنے، دھوپ کی شدت، طوفانوں سے مقابلہ کرنے کی ہمت، اُسی کے بل بوتے پر اُس میں پیدا ہوئی ہے" یہ وہ نہ جانتی تھی!

اسی طرح گرتے اور اٹھتے، ہارتے اور فتح پاتے، روتے اور ہنستے زندگی کے دن بیتتے رہے!

اُس کے سب بچے کتنے جوان ہو گئے! چھوٹی چھوٹی بیلیں گھنی، مضبوط گھنی جھاڑیوں میں بدل گئیں۔ نازک پودے شاندار پیڑ بن گئے! وہ اُنہیں دیکھ کر فخر و مسرت سے پھولی نہ سماتی تھی۔ اُن کی تعریفیں کرتے نہ تھکتی تھی! یہ حسین بیلیں۔ یہ شاندار درخت اُسی کی ڈالی کے لپٹے ہیں۔ اُسی کی طاقت اور اُن کی رگوں میں دوڑ رہا ہے۔ اُسی کی سیوا اور ممتا کا تو قیمت سے آگے یہ انعام دیا ہے — یہ تو سر پرست کا سہرا ہیں۔ اُس کے سَرو کی یادگاریں! خدا کا بھی شکر کتنا احسان ہے۔ ایسا خوش قسمت کُنبہ اور کہاں ہوگا؟ اور وہ اُس کا سر اپنے مالک کے سامنے جھک جاتا!

اور ہار سنگھار ——— اُس کا نوجوان، سال جوان بہت بیٹا ——— وہ اُس کی جان تھا ——— اُس کی روح! وہ اُس

کی ہر ہر ادا پر نثار تھی۔ وہ مسکرا کر اُسے دیکھتا تو اُس کا رواں رواں مسرّت سے کھل اُٹھتا۔ سہارے کے لئے اپنا بازو پیش کرتا تو اُس میں نئی توانائی پیدا ہو جاتی۔ محبت سے اُس کے گلے میں باہیں ڈالتا تو رُوح وجد میں آجاتی!

اور وہی کیا اُس کی تعریف تو اپنے پرائے سبھی کرتے تھے اور پھر اُس کے یہ مختلف نوع کے بھائی بہن جن میں سے ہر ایک کی صورت الگ تھی، مزاج الگ تھا، بات الگ تھی مگر پھر بھی کوئی ایسی چیز مشترک تھی کہ سب ایک دوسرے کو چاہتے تھے اور سب سے زیادہ ہار سنگھار سے محبت کرتے تھے۔ وہ تھا بھی تو اُن کا بھائی، دوست، مشیر، ہمدرد، رفیق، اور اُستاد۔ باپ کی سی شفقت اور ماں کا سا پیار وہ اُنہیں دیتا تھا ہر ایک جوہی کی قسمت پر رشک کرتا! ایسا بیٹا کسی نصیبوں والی ہی کو ملتا ہے! رسیلی ٹہنی جس سے ننھے ننھے خوشبودار پھولوں کی برکھا ہوتی ہے۔ نرم نرم سایہ جو ہر کسی کو راحت دیتا ہے، اُس کی ڈالیوں میں سرسراتے نسیم کے ہلکے ہلکے جھونکے! اُس کا استقلال اور حوصلہ، ہمت اور مضبوط قوتِ ارادی ——— اور اُس کے باوجود محبت کی نرمی اور گرمی! کون تھا جو اُس کی صفات کا مدح خواں نہ ہوتا! پھر جوہی کا تو ذکر ہی کیا ہے ———

ہار سنگھار کی شہرت اور ہر دلعزیزی اُسے لگتا خود اُس کی ہی ہے۔ کتنا بڑا کرم ہے خالق کا کہ اُس نے معنوی بچوں کا یہ انمول خزانہ اُسے بخشا۔ یوں تو سارے بچے ہی اُسے چاہتے تھے۔ مگر ہار سنگھار کی اُلفت سے کسی اور کی محبت کو کیا نسبت تھی بھلا؟ اوروں کی محبت میں وہ گہرائی، وہ خلوص، وہ اپنے کو مٹا کر اُس کی خدمت کی سعادت حاصل کرنے کا مقدس جذبہ، اُس کو سکون و خوشی دینے کی بے پناہ جد و جہد کہاں تھی؟ اُن کی محبت اور خیال ہَوا کا جھونکا تھا ——— آیا، آیا نہ آیا، نہ آیا۔ اُن کی اپنی زندگی تھی۔ اپنی دلچسپیاں، عیش و آرام کی تمنا اور جد و جہد، دولت، اقتدار، نام و نمود، شہرت کی طلب تھی۔ وہ ایک مُرجھائی، بوڑھی، چڑچڑی بیل کی خدمت پر اپنا مستقبل تو نچھاور نہیں کر سکتے! اپنا قیمتی وقت اُس کی غیر دلچسپ باتوں میں تو ضائع نہیں کر سکتے! وہ ذرا دیر میں اُکتا جاتے، اُلجھ پڑتے اور وہ دُکھ اور غم سے نڈھال ہو جاتی ——— کیا یہ سب مصیبتیں اُس نے اسی لئے جھیلی تھیں۔۔؟ یہ زندگی اُن پر اسی لئے نچھاور کی تھی کہ بڑھاپے میں یہ دل شکن باتیں سننے کو ملیں؟

مگر ہار سنگھار ہر رُکھائی، ہر بے اعتنائی، ہر دل آزاری کی تلافی کر دیتا۔! اُس کی دلداری کے لئے اُس کے پاس وقت کبھی کم نہ پڑتا تھا۔! اپنی بوڑھی بیمار جوہی کی اُسے ہر حالت میں فکر رہتی تھی۔ کوئی مصروفیت، کوئی دلچسپی، کوئی کام، کوئی ہستی اُسے جوہی کی محبت سے غافل اور خدمت سے بے نیاز نہ کر سکتی۔ وہ جانتا تھا کہ اُس کی جڑیں اسی بوڑھی بیل کے خونِ جگر سے مضبوط ہوئی ہیں۔ اُس کے پھول اُسی سے شاداب اور رنگین ہیں ———! یہ سر سبز ہے۔ یہ مضبوط تنا۔ اُسی کی دل سوزی اور ماتما کا رہینِ منت ہے! اُس کی محبت وہ اپنی نس نس میں دوڑتی محسوس کرتا تھا ——— وہ جو کچھ ہے اُس کی دین ہے!' احسان ناشناس اور خود غرضی کے الفاظ اُس کی لغت میں موجود نہیں تھے۔

مگر کنبہ بکھر گیا۔

سُرخ گلاب اور موتیا کسی اور باغ کی زینت بن گئے۔ دار چینی کا پیڑ اور اُونچا ——— اور اُونچا ہوتا گیا ——— دوسروں کی ہستی سے نالاں و بیزار، اپنی بلندی پر نازاں اور مغرور! کبھی کبھی وہ اُسے پکڑنا چاہتی۔ اُس کا سہارا لینا چاہتی ——— آسے آواز دیتی ——— تو وہ غصّے سے کانپ جاتا ——— اور سخت، خشک، نوکیلی پتیوں کی بارش اُس کے بوڑھے جسم کو اور اُس کے دل کو مجروح کر دیتی!' پیاروں کی رُکھائی یا بے نیازی اور اپنی ہتک پر جوہی کا دل بھر آتا ——— مگر شکایت سے اُس کے لب آشنا نہ ہوتے۔ اُسے اِن سب سے اتنی گہری محبت تھی کہ وہ اِن کی کسی بات، کسی حرکت کا گلہ نہ کر سکتی تھی۔ ان کی ہر غلطی کا کوئی نہ کوئی جواز تلاش کر لیتی تھی۔ وہ اپنی فطرت سے مجبور تھی کہ اُن کی آنکھ سے دیکھے، اُن کے کان سے سُنے! دِل پر البتہ کسی کا بس نہ تھا۔!

مگر جب ہارسنگھار اُس کی دل گرفتی محسوس کرتا تو اُس کی طرح طرح سے دل جوئی کرتا، دوسروں کی طرف سے صفائی دیتا ـــــ اُس کو اُن سب کی محبّت کا یقین دلاتا ـــــ

اور پھر اُسے یہ احساس دلاتا کہ میں تو تمہارا ہوں! تم میری ہو ـــــ میں تمہارا ہوں، اور کسی کا نہیں، صرف تمہارا ـــــ میری، تمہاری محبت امر ہے ـــــ " اور اُس کا غنچۂ دل کھل جاتا۔ ہر دُکھ درد غائب ہو جاتا ـ!

جانے کتنے موسم بیت گئے!

بوڑھی جوہی اپنے ہارسنگھار سے لپٹی زندگی سے چمٹی رہی! بس اَب اُس کی صرف ایک تمنّا تھی! وہ اپنے اُن سب پیاروں کو زندہ و شاداب چھوڑ کر اس دُنیا سے جائے ـ!

آہ ـــ!

دُنیا میں کتنی آرزوئیں ہیں جو بر آتی ہیں ؟؟

اور پھر ..... ایک دن! ایک خوفناک دھماکہ ہوا۔ ہولناک سائیکلون سمندر نے اپنا سارا غیض و غضب دھرتی پر اُگل دیا!

بجلیاں کڑکیں .....

بادل گرجے ....

دھرتی پر سیاہی چھا گئی .....

ہولناک چیخیں، خوفناک آہیں ..... گھور اندھیرا!

انتہائی دہشت نے جوہی کے ہوش و حواس چھین لئے ـــــ سوچنے سمجھنے کی سکت نہ رہی ـــــ بے حس، بے خبر، وہ دھرتی پر پڑی تھی!۔ ہاں ذہن کے کسی کے کونے میں ایک احساس اب بھی باقی تھا۔

ہارسنگھار ابھی آئے گا۔ اُسے سہارا دے گا ـــــ اور پھر اُس سے لپٹ کر ـــــ یہ خوف، یہ دہشت غائب ہو جائے گی، اس کے سہارے تو وہ ہر طوفان کا مقابلہ کر سکتی ہے۔!

طوفان تھما!۔ بادل چھٹے ـــــ سیاہی دُور ہوئی ـــــ

اُس نے بہ مشکل اپنا بھاری سر اُٹھایا ـــــ دھندلی نظریں چاروں طرف دوڑائیں، کمزور ہاتھ بڑھایا ..... " میری جان ـــــ کہاں ہو تم ـ ؟"

مگر آہ! ـــــ یہ کیا ـــــ؟

کیا وہ اندھی ہو گئی ہے ـ ؟

حواس کھو چکی ہے ـ ؟

اُس کا ہارسنگھار ـــــ اُس کا خوبصورت، شاندار، تناور ہارسنگھار .....

اُس کا پیارا ـــــ اُس کا عاشق، اُس کا سہارا .....

اُس کی زندگی ـــــ اُس کی روح!

کہاں ہے ـــــ؟ کہاں ہے میرا ہارسنگھار ؟ ـ کدھر گیا میرا لاڈلا ـ ؟

کہاں ہو میری جان ـــ؟

"کدھر ہو ــــــ بولو ــــــ بولو میرے پیارے، کہاں ہو تم ـ؟"

مگر وہ تھا کہاں، جو جواب دیتا!

اُسے صرف، اپنی آواز کی گونج سنائی دیتی "کہاں ہو ــــ کہاں ہو تم ــــــ جواب دو ــــ"

وہ کہاں تھا جو اُسے سہارا دیتا ــــ مسکرا کر ننھے ننھے پھولوں کی برکھا کرتا؟

وہ فردوسِ گوش آواز سُنائی نہ دی۔ . . . . .

وہ جنتِ نگاہ نظر نہ آیا . . . .

اُسے کون چھین لے گیا . . . . . .

کس نے اُن دونوں کو جُدا کر دیا۔

وہ جو اُس کی زندگی تھا ــــ رُوح تھا ــــ جان تھا!

وہ جو طاقت کا سرچشمہ ــــــ مسرّت کا منبع تھا!

کہاں ہے وہ ؟؟

وہ سر کو پٹختی رہی ــــ ہاتھوں کو پھیلاتی رہی، زمین و آسمان کی پہنائیوں میں اُسے ڈھونڈھتی رہی!

ناکام نظریں تھک کر جُھک جاتیں . . . . .

بے کار جستجو دم توڑ دیتی . . . . . .

خالی ہاتھ بے جان سے گر پڑے . . . . . .

اور آخر کار ــــ حقیقت! جاں کاہ، رُوح فرسا حقیقت اُس پر کُھل گئی!

یہ طوفان، یہ سیلاب اُس کے ہار سنگھار کو لے جانے کے لئے آیا تھا!

وہ چُپ چاپ، اُس سے رُخصت ہوئے بغیر، ہمیشہ کے لئے اُسے چھوڑ کر کسی اَنجانی دنیا کی طرف چلا گیا . . . . .

کہاں ـ؟ کِس کے ساتھ ـ؟ کیوں ـ؟ ـ آخر کیوں ـ؟ وہ بلا ٹیا . . . . .

اُس کے کسی سوال کا جواب نہ دے سکی۔

اور خُدا ہی جانے ــــ وہ اب کیسے زندہ تھی!؟

کیسے پھر کھڑی ہو گئی ـ؟

بغیر کسی طاقتور سہارے کے کھڑی ہو گئی!

لرزتی، کانپتی، ڈولتی ہوئی!

زندگی ــــ ظالم زندگی، کیوں اب اُس سے چمٹی ہے؟؟

اُس کا وجود دردِ فرقت سے گھلتا رہا . . . . .

دل فراق کی آگ میں جلتا رہا . . . .

رُوح، پیا کہاں، پیا کہاں پکارتی رہی . . . . .

بے نور نگاہیں فضاؤں میں کس کی جستجو کرتی رہیں . . . . .

قطب سرشار

لکیروں کا مقتل
لہو کا سمندر
لکیریں ہیں تعبیرِ تقدیرِ انساں
لکیریں خیالات کے درمیاں ہیں
حسد کی، تعصب کی اور برتری کی
زبانوں کے مابین ہیں کچھ لکیریں

خلیجِ عداوت کی مانند حائل
ہیں اقوام کے بیچ ٹیڑھی لکیریں
لکیروں نے دھرتی کے ٹکڑے کیے ہیں
لکیروں سے ملکوں کی حد بندیاں ہیں
"لہو کی لکیریں" ہیں ملکوں کی سرحد

سیاست کے عنوان پر قاتلوں نے
لکیروں کے مقتل میں غارت گری کی
لکیروں کا مقتل !
جہاں خواہشیں قتل ہوتی ہیں لاکھوں
غلط فہمیوں کی ہزاروں لکیروں کے محبس میں گھٹ کر
وفاؤں کا دم ٹوٹ جاتا ہے اکثر

لکیروں کا مقتل ——
لہو کا سمندر ——
لکیروں سے بنتے ہیں مٹتے ہیں خاکے
لکیروں سے صورت گری کا تماشا
کئی جھریاں ——
چہرۂ غمزدہ پر لکیروں نے کھینچیں !
لکیریں ہیں آئینۂ دل کا صیقل

لکیروں کی طرح
وفاؤں کے شیشہ پہ بال آ گئے ہیں
لکیروں نے شیشہ کو کرچوں میں بدلا
یہ کرچیں —— !
دل و جاں میں نشتر کی طرح اترتی رہی ہیں
یونہی زندگانی کا خوں ہو رہا ہے —— !
لکیروں کا مقتل —— !!
لہو کا سمندر —— !!!

مقالے

ڈاکٹر سلام سندیلوی

فراق گورکھپوری کی شاعری میں رات کی اہمیت

فراق گورکھپوری کی شاعری میں دن کے جلووں سے زیادہ رات کے دھندلکے موجود ہیں۔ اُن کی شاعری کی پری زیادہ تر رات کی خاموشی میں کوہ قاف سے اترتی ہے۔ اور ان کے دل و دماغ پر چھا جاتی ہے۔ فراق کی شعری کاوشات اکثر و بیشتر نورِ شب کی مرہونِ منت ہیں۔ وہ رات کی خاموشی میں کائنات سے گفتگو کرتے ہیں۔ اور کائنات شبِ تنہائی میں ان سے راز و نیاز کی باتیں کرتی ہیں۔

فراق کی زندگی اور شاعری میں رات ایک خاص اہمیت رکھتی ہے۔ اُس کا سبب یہ ہے کہ فراق کو رات ہی سکون بخشتی ہے۔ اور رات ہی اُن کو بے قرار بھی کرتی ہے۔ وہ رات جو آسمان پر ستاروں کو روشنی عطا کرتی ہے اور جو زمین پر پھولوں کو شبنم بخشتی ہے۔ وہی رات فراق کی آنکھوں میں اشکوں کے موتی بھر دیتی ہے۔ فراق کی راتیں بہت اُداس رہتی ہیں۔ وہ شہرِ شاعری کے اُن بدنصیب تاجداروں میں سے ہیں جن کو رات کا اصل لطف حاصل نہ ہو سکا۔ اِس کا سبب یہ ہے کہ فراق اپنی شریکِ حیات سے جن اُمیدوں کو وابستہ رکھتے تھے وہ پوری نہ ہو سکیں۔ فراق ایک اعلیٰ درجے کے فنکار ہیں اُن کا احساس بہت شدید اور نازک ہے۔ اُن کی ساری ہستی ذوقِ جمال میں ڈوبی ہوئی ہے۔ وہ کائنات کی ہر شئے میں حسن تلاش کرتے ہیں۔ انہوں نے فطرت کے عارض سے سُرخی اور اُس کی زلفوں سے مستی حاصل کرنے کی کوشش کی ہے۔ مگر اُن کو اپنے شبستاں سے نہ سُرخی ملی اور نہ مستی، کیونکہ ان کی شریکِ حیات اُن کے معیارِ حسن پر پوری نہ اُتر سکی۔ اِس لئے فراق کی تمناؤں کی کلیاں بن کھلے مرجھا گئیں۔ اُن کا سینہ آرزوؤں کا مدفن بن گیا۔ یہی وجہ ہے کہ ہم اُن کی شاعری میں اُن کے شکست کی آواز سن سکتے ہیں۔

فراق تنہائی کی راتوں میں زیادہ تر شریکِ حیات کے سکون سے محروم رہے ہیں۔ مگر دورِ محن کی زلفیں اُن کے بازو پر پریشاں ہو جاتی ہیں۔ وہ فرقت کی راتوں کو ضائع نہیں کرتے ہیں۔ بلکہ شاعری کی تخلیق کرتے ہیں۔ چنانچہ وہ فرماتے ہیں ؎

چھڑتے ہی غزل بڑھتے چلے رات کے سائے ۔۔۔ آواز مری گیسوئے شب کھول رہی ہے

فراق کے لئے تخلیق کا موزوں ترین وقت رات ہی ہے۔ کیونکہ اُن کے لئے صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا۔ اِس لئے وہ رات کی خاموش فضاؤں میں طویل غزلوں کی تخلیق کرتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ کبھی کبھی وہ دو غزلہ، سہ غزلہ، اور چہار غزلہ پر بھی اُتر آتے ہیں۔ اِس کا سبب یہ ہے کہ وہ کسی طرح پہاڑ جیسی رات کو کاٹنا چاہتے ہیں۔

رات کو جب فراق کی آواز گیسوئے شب کھولتی ہے۔ تو وہ حُسنِ فطرت سے حظ بھی حاصل کرتے ہیں۔ چونکہ رات کے وقت نبضِ کائنات مدھم ہو جاتی ہے اور ہر چیز پر سکوت طاری ہو جاتا ہے۔ اِس لئے فراق رات کی خاموشی سے بہت متاثر ہوتے ہیں۔ چنانچہ وہ فرماتے ہیں۔ ؎

بزمِ فطرت منہ سر ہوتی ہے اک بزمِ سماع ۔۔۔ وہ سکوتِ نیم شب کا نغمۂ چنگ و رباب

فراق نے اس شعر میں سکوتِ نیم شب کا ذکر کیا ہے۔ وہ ایک اور شعر میں فسونِ نیم شب کا بھی تذکرہ کرتے ہیں۔

یہ فسونِ نیم شب، یہ خواب ساماں خامشی   سامری فن آنکھ کے جادو جگانے کا ہو

رات کی دیوی فراق کی نظروں کے سامنے محوِ خواب ہے اور وہ اُس کے حسنِ شباب سے خوشہ چینی کر رہے ہیں۔

اُفق سے تا اُفق یہ کائنات محوِ خواب تھی   نہ پوچھ دے گئے ہیں کیا مجھے وہ لمحے رات کے

فراق کی شاعری میں رات کا ایک اور منظر دیکھئے ؎

جمائیاں سی لے رہے ہیں آسمان پر نجوم   تنا رہی ہے زندگی فضائے کیفی رات کے

فراق نے مندرجۂ ذیل شعر میں رات کی حسین عکاسی کی ہے ؎

ہیں موجِ نور لنگ دامن، جام ساقیا   یہ رات، یہ مقام، یہ ماہِ تمام دیکھ

رات کے وقت فراق شبنم کی دمک سے بھی محظوظ ہوتے ہیں ؎

شبنم کی دمک ہے کہ شبِ ماہ کی دیوی   موتی سرِ گلزارِ جہاں رول رہی ہے

اس میں کوئی شک نہیں کہ فراق رات کے وقت مناظرِ قدرت سے جی بہلاتے ہیں۔ مگر مناظرِ قدرت اُن کے دل کی دہکی ہوئی آگ کو ٹھنڈا نہیں کر سکتے ہیں۔ وہ اُن سے خارجی طور پر ضرور محظوظ ہوتے ہیں۔ مگر داخلی طور پر محرومی، مایوسی، اُلجھن اور گھبراہٹ کے شکار رہتے ہیں۔ چونکہ فراق کو رات کے وقت وہ سکونِ قلب حاصل نہیں ہو سکا جس کو وہ تلاش کر رہے ہیں۔ اس لئے تنہائی کی بنا پر وہ گھبرا رہے ہیں اور ستاروں سے اُلجھ رہے ہیں۔ چنانچہ وہ فرماتے ہیں ؎

شبِ فرقت بہت گھبرا رہا ہوں   ستاروں سے اُلجھتا جا رہا ہوں

سنسان رات میں فراق کی گھبراہٹ کا عالم اس شعر میں بھی ملاحظہ فرمائیے ؎

طبیعت اپنی گھبراتی ہے جب سنسان راتوں میں   ہم ایسے میں تری یادوں کی چادر تان لیتے ہیں

چونکہ فراق کی راتیں سنسان ہیں اس لئے اُن کے دل میں داغ اُبھر آئے ہیں۔ لیکن یہ داغ بے نور نہیں ہیں۔ بلکہ ان میں پچھلی رات کے چراغوں کی روشنی موجود ہے ؎

دلوں میں داغِ محبت کا اب یہ عالم ہے   کہ جیسے نیند میں ڈوبے ہوں پچھلی رات چراغ

رات میں جب فراق بہت گھبراتے ہیں تو وہ دردِ ہجر سے سوال کرتے ہیں ؎

اپنے حواس میں شبِ غم کب حیات ہے   اے دردِ ہجر تو ہی بتا کتنی رات ہے

فراق نے رات کی مدد سے ایک مخصوص فلسفۂ غم کی تشکیل کی ہے۔ یہ غم ذاتی بھی ہے اور کائناتی بھی۔ مگر اس غم کے اظہار کے لئے اُنہوں نے رات کو بحیثیت ایک علامت استعمال کیا ہے۔ چونکہ وہ رات میں بذاتِ خود غمگین رہتے ہیں۔ اس لئے اُنہوں نے غم کی عکاسی کے لئے رات سے مدد لی ہے۔ چنانچہ وہ فرماتے ہیں ؎

جب دل کی وفات ہو گئی ہے   ہر چیز کی رات ہو گئی ہے

دراصل دل ہی مرکزِ احساس ہے۔ اگر دل مرجھا گیا ہے تو کائنات کی ہر کلی پہ شبنم نظر آئے گی۔ جس طرح جگر مرادآبادی نے محسوس کیا ہے "دل گیا رونقِ حیات گئی"۔ اسی طرح فراق نے بھی محسوس کیا ہے کہ دل کی وفات کی بناء پر ہر چیز سیاہ ہو گئی ہے اور رات کی مانند نظر آ رہی ہے۔

فراق کے دل پر جو رات میں گزری ہے اُس کا اظہار وہ یوں کرتے ہیں ؎

شاعرِ نفسی

رات تری نگاہِ ناز کیسے فسانے کہہ گئی ۔۔۔ غمزہ کافری کے بھی، عشوۂ دلبری کے بھی

فراق کے شبستاں میں کوئی دبے پاؤں آجاتا ہے ؎

ستارے جاگتے ہیں رات لٹ چھٹکائے سوتی ہے ۔۔۔ دبے پاؤں کسی نے آکے خوابِ زندگی بدلا

اگر ہم یہ فرض کرلیں کہ فراق نے اپنے بعض اشعار میں وصلِ محبوب کا ذکر محض رسمی طور پر کیا ہے تو ایسی صورت میں ہم ان زیرِ نفسی کیفیات کا تجزیہ دوسرے انداز میں کریں گے۔ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ فراق نے غم و اندوہ سے بچنے کے لئے کنارہ کشی (WITH DRAWAL) سے کام لیا ہے۔ انہوں نے واہمہ کی (FANTASY) کی دنیا آباد کی ہے اور اس طرح اپنے دل کو بہلانے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً وہ کہتے ہیں ؎

ہم اہلِ انتظار کے آہٹ پہ کان تھے ۔۔۔ ٹھنڈی ہوا تھی غم تھا ترا، ڈھل چلی تھی رات

ہم یہ قیاس کرسکتے ہیں کہ فراق نے کسی فرضی محبوب کا انتظار کیا ہے چونکہ وہ حالات کا مقابلہ نہیں کرسکے! اس لئے واہمہ کی دنیا کو آباد کرکے اپنے غم کو بھلانے کی کوشش کی ہے۔

فراق نے مندرجۂ ذیل شعر میں بھی انتظارِ محبوب کیا ہے ؎

تم نہیں آئے اور رات، رہ گئی راہ دیکھتی! ۔۔۔ تاروں کی محفلیں بھی آج آنکھیں بچھاکے رہ گئیں

اس کا امکان ہے کہ فراق نے قیاسی طور پر محبوب کے ساتھ رات بسر کی ہو اور اس طرح واہمہ کی دنیا آباد کی ہو۔ بہر حال وہ کہتے ہیں ؎

اب مجھے دیکھئے کہاں صبح ۔۔۔ اُن زلفوں میں رات ہوگئی ہے۔

اسی غزل کا ایک اور شعر ہے ؎

وہ چاہیں تو وقت بھی بدل جائے ۔۔۔ جب آئے ہیں رات ہوگئی ہے

محبوب جب کبھی ان کے دو بدو آگیا تو رات ہوگئی اور تاریکی کے پردے میں ان کو اُس سے ملاقات کا موقع مل گیا۔ غرض کہ محبوب میں وقت کو بدلنے کی بھی قوت پائی جاتی ہے۔

فراق واہمہ کی دُنیا ایک اور انداز میں آباد کرتے ہیں۔ وہ ماضی کے دھندلکوں میں گم ہوجاتے ہیں اور اس طرح اپنے غم کو بھلانے کی کوشش کرتے ہیں۔ مثلاً وہ کہتے ہیں ؎

یہ نکہتوں کی نرم روی، یہ ہوا، یہ رات ۔۔۔ یاد آرہے ہیں عشق کو ٹوٹے تعلقات

چونکہ رات کا موسم بہت سہانا ہے۔ اسی لئے فراق کو ٹوٹے ہوئے تعلقات یاد آرہے ہیں اور اُن کو سکون بخش رہے ہیں۔ فراق نے مندرجۂ اشعار میں بھی اپنی گزشتہ راتوں کو یاد کیا ہے ؎

وہ چپ چاپ آنسو بہانے کی راتیں ۔۔۔ وہ اک شخص کے یاد آنے کی راتیں
مجھے یاد ہے تیری ہر صبحِ رخصت ۔۔۔ مجھے یاد ہیں تیرے آنے کی راتیں
سرِ شام سے تا سحر قربِ جاناں ۔۔۔ نہ جانے وہ تھیں کس زمانے کی راتیں

فراق نے شبِ غم سے بچنے کے لئے ایک اور حفاظتی طریقہ اختیار کیا ہے۔ وہ رات کو سماج سے علیحدگی (INSULATION) اختیار کرتے ہیں اور میکدہ آباد کرتے ہیں۔ جہاں وہ بنتِ عنب کی مستی سے لطف حاصل کرتے ہیں۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں ؎

ہر ایک گردشِ جام و سبو میں کیفِ دوام ۔۔۔ یہیں دورِ فلک میکدے کی رات نہیں

فراق نے رات کے وقت مے نوشی کا ذکر ایک اور شعر میں کیا ہے اور اس طرح اپنی علیحدگی کے رجحان کو نمایاں کیا ہے ؎

(بقیہ صفحہ ۵۲ پر دیکھئے)

غزلیں

خلش بڑودوی

○

ہم تھے امینِ نقدِ وفا، جاگتے رہے
دُنیا کا اعتبار نہ تھا، جاگتے رہے

تاریکیوں نے گھیر لیا تھا حیات کو
شب بھر جلائے دِل کا دیا، جاگتے رہے

آئے اگر سحر تو اندھیرا کہیں نہ ہو
جب تک یہ فیصلہ نہ ہُوا، جاگتے رہے

اِنسان قتل ہو گئے تھے بغاوت پہ رات کو
کل شہر کے تمام خُدا، جاگتے رہے

سویا مَیں چین سے کہ مرے پاس کچھ نہ تھا
سب کارواں میں میرے سِوا، جاگتے رہے

کل رات ہم نے توڑ دیئے خواہشوں کے بُت
جبتک یہ زہر پی نہ لیا، جاگتے رہے

ہے جس گلی میں جنّتِ دَیر و حَرم خلشؔ
فِتنے اُسی گلی میں سَدا، جاگتے رہے

▲

تاجی انصاری

○

مانا کہ زمانے میں خطاکار ہمیں تھے
کیا دَرد و عقوبت کے سزاوار ہمیں تھے!

جب وقت پڑا تھا گُل و ریحانِ چمن پر
ہرگام پہ آمادۂ پیکار ہمیں تھے

مسحُور تھے جاں بازیِ اغیار کو سُن کر
کچھ ہوش جو آیا تو سرِدار ہمیں تھے

ہرگام پہ تعزیر تھی، ہر موڑ پہ خطرہ
ایسے میں شہادت کے طلبگار ہمیں تھے

جس دَور میں تھا جُرم ترا نام بھی لینا
کیا کہئے کہ رُسوا سرِ بازار ہمیں تھے

تاریخِ جُنوں ہم نے لکھی خُونِ جگر سے
ہر دَور میں شائستۂ افکار ہمیں تھے

▲

کہانی

انور خان

بابُوجی

سورج جاتے جاتے آسمان پر سُرخی کے چھینٹے دیتا گیا تھا۔ سُرخ سیاہ بادل مِل جُل کر عجیب نقشے بنا رہے تھے۔ [illegible] چلی رہی تھی۔ دریچے سے کچھ دور دو چار درخت تھے ایسا محسوس ہوتا تھا کہ وہ اپنے اطراف کی ہر شئے کو ساکن کر رہے ہیں۔ دیپک [illegible] دروازے میں آرام کرسی ڈال کر بیٹھے تھے۔ اُنہوں نے ماحول کی طرف توجہ نہیں دی۔ وہ بیزار تھے۔ جینے کا جیسے جادو ہی ختم ہو گیا تھا۔ تمام عمر کے تجربات مطالعہ اور فکر کا یہی حاصل ہو گا یہ تو اُنہوں نے نہیں سوچا تھا۔ ہر چیز انہیں فرسودہ معلوم ہوتی تھی۔ وقت کا لمحہ لمحہ ریت کا ذرہ تھا جو ان کے وجود میں سرایت کر کے اُسے تلخ اور بھاری بنا رہا تھا۔

"بابوجی کیوں ہر وقت چُپ چاپ بیٹھے رہتے ہیں؟" گیارہ سالہ کُسُم نے اپنی ماں مالتی سے پُوچھا۔

مالتی نے پیاز چھیلتے ہوئے ایک نظر بابوجی پر ڈالی۔

"میں کیا جانوں، اپنے بابوجی سے ہی پُوچھو۔" اُس نے کہا۔

وہ دوبارہ پیاز چھیلنے میں مصروف ہو گئی۔ لیکن ذہن دیپک رائے کے بارے میں سوچنے لگا۔ مردوں کی طبیعت ہی ایسی ہوتی ہے۔ اُنہوں نے سوچا۔ بیٹھے ہیں تو بیٹھے ہیں۔ پھر جو من میں سما گئی تو سب کچھ بھول کر اُسی میں مگن ہو گئے۔ ایک زمانہ تھا یہ تھے اور آفس کی فائلیں۔ پھر ریس کا شوق چرایا تو دن رات گھوڑوں کی نسلیں دیکھتے گزرنے لگے۔ اس کے بعد پڑھنے کی دُھن سمائی تو ایسی کہ عینک کے شیشے تیزی سے بدلنے لگے۔ اب کتابوں کو دیمک چاٹ رہی ہے۔ اور آپ چُپ چاپ برآمدے میں بیٹھے رہتے ہیں۔

"بابوجی! بابوجی!" کُسُم کی آواز سُن کر دیپک رائے نے اُس کی جانب دیکھا۔ وہ ڈرائینگ روم کی کھڑکی کے نیچے کھڑی اُنہیں پکار رہی تھی۔

"بابوجی، اِدھر آئیے، دیکھیے کیا ہے۔" کُسُم نے کہا۔

بابوجی بیٹھے رہے۔ ہر طرح کی نقل و حرکت سے وہ بیزار تھے۔ کُسُم نے قریب آ کر اپنے نازک ہاتھوں سے اُن کے کندھے پکڑ لیے۔

"چلیے نا بابوجی! بے چاری مینا گر پڑی ہے۔" اُس نے کہا۔

بابوجی با دلِ ناخواستہ مینا کے قریب گئے جو ادھ موئی ہو رہی تھی۔

"اُٹھا لو!" جذبات سے عاری لہجے میں اُنہوں نے کہا۔

کُسُم نے بہت ہی احتیاط سے مینا کو اُٹھایا اور اُنہیں دیکھنے لگی۔ جیسے پوچھ رہی ہو، اب کیا کروں۔

"اپنی ماں کو دکھاؤ۔" اُنہوں نے اُس کا مطلب سمجھتے ہوئے کہا۔

"کیوں نہیں۔ ہماری کسم بیٹی کو وہ بھولے گی تھوڑی۔" دیپک رائے نے اُس کے سر پہ ہاتھ پھیرتے ہوئے کہا۔ "سوچو بیٹی دن بھر وہ کھلی فضا میں رہتی ہے۔ ایک کمرے میں پنجرے میں بند رہے گی تو اُسے اچھا تھوڑے ہی لگے گا۔"

"ہاں پتا جی!" کسم کی بھی سمجھ میں بات آگئی۔

دو تین روز بعد مینا اچھی ہو گئی۔ دیپک رائے بھی نہ جانے کیوں اپنی طبیعت کچھ ہلکی محسوس کر رہے تھے۔ مالتی نے آٹے کی چھلنی کے نیچے سے مینا کو نکالا۔ کسم نے اپنے ہاتھوں میں لے لیا۔ اور پروں پر پیار سے ہاتھ پھیرا۔ پھر پتا جی کو دے دیا۔ دیپک رائے نے دیکھا۔ زخم اچھا ہو چکا تھا۔ لیکن نشان رہ گیا تھا۔ اُنہوں نے مالتی اور کسم کو مسکرا کر دیکھا۔ ہاتھ اونچے کئے اور پوچھا۔ "اُڑا دوں۔؟" کسم نے سر کے اِشارے سے ہاں کہا۔ دیپک رائے نے گرفت ہلکی کی۔ مینا اُڑ کر درخت پر جا بیٹھی۔ پھر ایک ٹہنی سے دوسری ٹہنی پر پھُدکتے ہوئے آنکھوں سے اوجھل ہو گئی۔

دوسرے دن صبح اُنہوں نے دیکھا۔ کسم اُٹھ کر برانڈے میں آ بیٹھی ہے۔ وہ اُسے پیار سے دیکھنے لگے۔ کچھ دیر بعد کسم اچانک اُن کی طرف مُڑی اور پوچھا۔

"پتا جی، مینا آئے گی نا۔؟"

"ہاں بیٹی۔!" دیپک رائے نے جواب دیا۔ لیکن درختوں کی طرف دیکھتے ہوئے اُنہوں نے سوچا ـــــ کیا سچ مچ وہ آئے گی۔؟

"پتا جی، وہ آئی، وہ آئی۔" کسم دوڑتی ہوئی اُن کی طرف آئی۔

"کہاں ہے۔؟" نہ جانے کیوں اُن کے دِل کی دھڑکن کچھ تیز ہو گئی۔

"وہ رہی!" کسم نے ہاتھ کے اِشارے سے بتایا۔

"مجھے تو نظر نہیں آتی؟" اُنہوں نے عینک لگا کر دیکھتے ہوئے کہا۔

"وہ رہی، میرے ہاتھ کی سیدھ میں۔" کسم نے کھلکھلا کر کہا۔

ایک دھبّہ پھُدکتا دکھائی دیا۔

"ہاں، شاید کچھ ہے تو۔؟" اُنہوں نے کہا۔

"میں پانی لاتی ہوں۔" کسم نے کہا اور کچن کی طرف دوڑ گئی۔

"کیا یہ وہی مینا ہے؟" اُنہوں نے سوچا۔ اُنہیں یاد آیا۔ اُن کی دوربین میز کی دراز میں پڑی ہے۔ کسم پانی اور چاول کے دانے لے آئی۔ اور ان کی آرام کرسی کے قریب رکھنے لگی۔

"بیٹی، ذرا پرے رکھو، ورنہ ہمیں قریب دیکھ کر شاید نہ آئے ـــــ" اُنہوں نے کہا۔

کسم نے دانہ پانی کچھ اور دُور رکھ دیا اور اُن کے پاس آئی۔

"بیٹی، دیکھنا میری میز کی دراز میں دوربین رکھی ہوگی، ذرا لے آنا۔" اُنہوں نے اُس سے کہا۔ "وہ جس میں دو گول گول کانچ کی آنکھیں لگی ہیں۔ اور دیکھنا، ایک کپڑا بھی لیتی آنا۔"

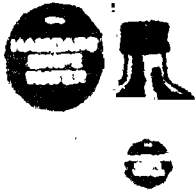
وہ دوڑ کر گئی اور پھرتی سے دونوں چیزیں لے آئی۔ اُنہوں نے دوربین کو صاف کیا۔ جس پر کئی سالوں کی گرد جمی ہوئی تھی۔ اُنہوں نے دوربین سے مینا کو دیکھنے کی کوشش کی۔ مینا نظر نہیں آئی۔ دو چار منٹ اِس طرح گزر گئے۔ آخر گملوں کے بیچ ایک مینا دکھائی دی۔ کیا یہ وہی مینا ہے۔ اُنہوں نے اُس کی گردن سے ذرا نیچے دیکھا۔ دھبّہ صاف تھا۔

"شاید وہی ہے۔" اُنہوں نے کُشم سے کہا اور اُسے دُوربین سے دِکھانے لگے۔

کُشم نے مینا کو دیکھتے ہی خوشی سے چلّانا شروع کیا۔ "ہماری مینا آگئی۔ ہماری مینا آگئی۔" کچھ دیر بعد مینا پھدک کر دالان کی دیوار پر آ بیٹھی۔ پھر کچھ منٹ کے بعد دالان کے قریب آگئی۔ کُشم مالتی کو بُلا لائی۔ دیپک رائے سوچنے لگے۔ اُنہیں اِس قدر خوشی کیوں ہو رہی ہے۔؟

دُوربین اب اُن کے سرہانے رہنے لگی۔ صُبح اُٹھ کر وہ درختوں پر بیٹھے پرندوں کو دیکھتے۔ کتنے خوبصورت پرندے ہیں۔ وہ سوچتے۔ اِن میں ہماری مینا کون سی ہے۔؟ پھر ایک دن (BIRD WATCHING) پر ایک مضمون اخبار پڑھتے ہوئے اُن کی نظر سے گزرا۔ اور اُنہوں نے کئی کتابیں اِس موضوع پر منگوالیں۔ وہ دِن دِن بھر پرندوں کو تکتے رہتے۔ اُنہیں پہچاننے کی کوشش کرتے۔ بڑے جوش سے کُشم کو ایک ایک تفصیل بتلاتے۔ یہ کیسی خوشی ہے۔ کبھی کبھی وہ سوچتے۔ لیکن بس اِسی طرح دِن گزرتے چلے جائیں۔

ایک دِن وہ کُشم کو لے کر جنگلوں میں نِکل گئے۔ اور بڑی دیر تک پرندوں کو دیکھتے رہے۔ وہاں سے لَوٹے تو اُجڑا اُجڑا سا احاطہ اچھا نہیں لگا۔ کیوں نہ یہاں باغ لگایا جائے۔ کتنا اچھا معلوم ہوگا۔ دوسرے دِن اُنہوں نے ایک مالی کو بُلوایا اور گرم جوشی کے ساتھ اُس کے ساتھ کام میں مصروف ہو گئے۔

"مَردوں کی طبیعت بھی واقعی عجیب ہوتی ہے۔" چاول پھٹکتے ہوئے مالتی نے اُنہیں کچن سے دیکھتے ہوئے سوچا۔ یا تو اِس قدر چُپ چاپ بیٹھے رہتے تھے یا اب زمین کھودنے میں لگے پڑے ہیں۔"

ارشد صدیقی

میرے گیت

تم نے مجھ کو درد دیا اور میں نے جگ کو گیت دیئے
لین دین تو اس دُنیا کی
ایک پُرانی ریت ہے
دھرتی کو آکاش بھی اپنے
مَن کی گرمی دیتا ہے

جس کے بدلے دھرتی اس پہ
اپنی موج لُٹاتی ہے
چُلّو چُلّو دیتی ہے اور
ساگر ساگر پاتی ہے
لیکن میں نے کچھ بھی نہ پا کر اپنے مَن کے میت دیئے
تم نے مجھ کو درد دیا اور میں نے جگ کو گیت دیئے

ساز کو جب فنکار نے چھیڑا
تار سے جھنکار ہوئی
دُنیا سمجھی میٹھے سُر میں
نغموں کی بوچھار ہوئی

دُنیا کا دستور بھی ہے یہ
جیون کی یہ ریت بھی ہے
جب تک تار نہیں ٹوٹے ہیں
سُر بھی ہے اور گیت بھی ہے
لیکن میرا دل ٹوٹا تو میں نے سکھ سنگیت دیئے
تم نے مجھ کو درد دیا اور میں نے جگ کو گیت دیئے

عشرت ظفر

رسولِ صبح

اُٹھائے دوش پہ سورج کا احمریں تابوت
اُفق سے وہ سفیرانِ رنگ و نُور گئے
متاعِ زخم لیے کاسۂ دل و جاں میں
نشاطِ بادۂ فردا سے مجھ کو جوڑ گئے

سیاہیوں کے گرجتے ہوئے سمندر نے
کرن کرن کی رگوں سے لہو نچوڑ لیا
دیارِ شام کے ظلمت نواز لمحوں نے
لبِ شفق سے تبسم کا پھول توڑ لیا

اُتر چکی ہے بہ فیضِ فضائے تیرہ و تار
صلیبِ شب سے مسیحِ مہ و نجوم کی لاش
تمام ارضِ تشدد ہے تنگ در آغوش
ہر ایک خشتِ ستم کو ہے آئینوں کی تلاش

مگر اُداس نہ ہوں رہروانِ وادیٔ شب
کہ نورِ مہرِ دُرخ گیتی پہ جھلملائے گا
نسیمِ عزم و عمل کا ہر اک خنک جھونکا
پیامِ آمدِ فصلِ طرب سنائے گا

ہر ایک ذرّہ بنے گا نقیبِ عہدِ نشاط
بساطِ وقت سے اُبھریں گے رنگ و بو کے چراغ
بنے گی رشکِ ارم سرزمینِ دشتِ حیات
ہر ایک دل میں جل اُٹھیں گے نغمے کے چراغ

اُڑے گا دستِ صبا سے غبارِ نکہتِ گل
فضا کے شہر میں ہنگامۂ شعور کے بعد
اُفق سے آئے گا لے کر حیات کا پرچم
"رسولِ صبح" بنامِ مہ و نجوم کے بعد

مقالے

ایم۔ اے۔ شمیم

ریاستِ ٹونک میں اُردو شاعری کا فروغ

اُنیسویں صدی کے نصفِ اوّل ہی میں ریاست ٹونک نے ادبی مرکز کی حیثیت اختیار کرلی تھی۔ یوں تو نواب وزیرالدولہ کے عہد ہی میں ارباب کمال و اہلِ فن کا اجتماع ہوگیا تھا اور اس کی وجہ ۱۸۵۷ء کا خونی ہنگامہ تھا جب دلّی از سرِ نو برباد ہوئی اور لکھنؤ پہلی بار اُجڑا۔ دِلی کی گلیاں کُشت و خون سے رنگی ہوئی تھیں۔ ہزاروں بے گناہوں کا مقدّر تختۂ دار بن چکا تھا۔ شہر قاروتجار کی جان پر بن آئی تھی خاص طور سے وہ لوگ جو شاہی خاندان سے تعلق رکھتے تھے اور وہ لوگ جو اعلیٰ مراتب کے تھے، اُن سے زندگی سخت امتحان لے رہی تھی۔ اِسی طرح اودھ جو عیش و عشرت کا گہوارہ بنا ہوا تھا، جہاں سکون اور اطمینان کی بساط پر زندہ دِلی رقص کرتی تھی اور محفلوں میں خوش حالی کے چراغ روشن تھے۔ لیکن یہ چراغ گُل ہوگئے اور چمنستانِ لکھنؤ سے بہاریں رُوٹھ کر چلدیں۔ تاراجی و بربادی کے نقشے پُرشکوہ محلوں کی اینٹوں کو اکھاڑ رہے تھے۔

غرض یہ کہ اس غدر کے نتیجے میں طوائف الملکی اور مفلوک الحالی کی صورت پیدا ہوگئی تھی اور ہر شخص اپنی جان کی امان پانے کے لئے اُن منزلوں کی سمت نکل کھڑا ہوا جہاں اسے سکون مل سکے، اطمینان نصیب ہوجائے۔ رامپور، حیدرآباد، بھوپال اور ٹونک وغیرہ ایسی ریاستیں تھیں جہاں کسی قدر زندگی مطمئن تھی اور ۱۸۵۷ء کے غدر کے اثرات سے کسی حد تک محفوظ بھی۔ اور یہ صرف اِس لئے کہ ان مقامات کے رؤسا نے انگریزوں سے اپنی خیر خواہی کا ثبوت دیا تھا۔

نواب وزیرالدولہ نے دلّی اور لکھنؤ سے آنے والوں کا خیر مقدم کیا اور ان ستم رسیدہ لوگوں کو وہ تمام سہولتیں فراہم کی گئیں جن کی انہیں ضرورت تھی۔ فنکاروں، عالموں کو قدر و منزلت کے اعزاز عطا کئے گئے۔ بہتوں کو دربار میں ملازمت مل گئی اور بہت سے با صلاحیت حضرات کا وظیفہ مقرر کردیا گیا۔ لیکن نواب وزیرالدولہ کی عمر کا یہ آخری دَور تھا۔ ان کے انتقال کے بعد ان کے جانشین نواب محمد علی خاں بھی بہت کم مدت برسرِ اقتدار رہ سکے۔ ریاست میں انگریزوں کے دخل کے نتیجے میں ٹونک میں کچھ دنوں کے لئے افراتفری کا سا ماحول پیدا ہوگیا چنانچہ بہت سے نو واردوں نے ماحول کو بگڑتا ہوا دیکھ کر قریب کی ریاستوں جے پور، الور کی راہ لی یا پھر حیدرآباد دکن چلے گئے۔

نواب ابراہیم علی خاں مسند نشینی کے وقت کم عمر تھے اس لئے ایک عرصے تک ریاست میں جمود سا چھایا رہا۔ لیکن یہ ٹھہراؤ دراصل شعر و سخن میں ایک نئی حرارت کے پھونکے جانے کا منتظر تھا۔ نواب ابراہیم علی خاں جب سنِ شعور کو پہنچے اور کل انتظامات اپنے ہاتھوں میں لئے تو پھر سے ریاست کی کلیاں سنواری گئیں۔ [illegible] ارباب کمال اور فنکاروں کو پھر سے جمع کیا گیا۔ رنگینیاں سمٹ آئیں اور شعر و شاعری کی محفلیں سجنے لگیں۔ نواب کی سخاوت اور فیاضی کا شہرہ بھی شاعروں اور ادیبوں کے لئے باعثِ کشش

بنا۔ غرض یہ کہ ریاست میں پھر چہل پہل اور گہما گہمی شروع ہوگئی۔ اسؔد لکھنوی اور ظہیرؔ دہلوی کو دوبارہ ٹونک میں دوبارہ طلب کیا گیا۔ ان اساتذہ کے آجانے سے اُستادی و شاگردی کی روایت کو فروغ حاصل ہوا۔ نواب کی نگاہِ سخن شناس نے ہر باصلاحیت شاعر کو حوصلہ دیا۔ اساتذہ کے ایک جگہ اکٹھا ہو جانے سے فن کے مظاہرے اور ایک دوسرے پر برتری کے احساس نے فنی اصولوں کو رواج دیا۔ شاعری میں اعلیٰ اور معیاری مذاق کو عام کیا۔ مباحثے اور مناظرے شعری سرگرمیوں کے رُوحِ رواں بنے۔ اسدؔ لکھنوی، بسملؔ خیرآبادی، ظہیرؔ دہلوی اور مضطرؔ خیرآبادی اُس دَور کے نمائندہ شعراء و اساتذہ میں شمار کیے جاتے تھے۔ اسدؔ، آتشؔ و ناسخؔ کا فیض لے کر اُٹھے تھے تو ظہیرؔ نے اپنے مذاقِ شعری کو غالبؔ و مومنؔ کی صحبتوں میں جِلا دی تھی، اس لئے ان میں سے ہر ایک کی خواہش ایک دوسرے پر فوقیت پانے کی تھی۔ لہٰذا اُن میں باہمی چشمک اور ادبی معرکہ آرائی رہتی تھی۔ اسی سلسلے میں ظہیرؔ دہلوی کی خود نوشت سوانح حیات "داستانِ غدر" میں نازک سا اشارہ ملتا ہے۔

"سوائے ایک اسدؔ اور بسملؔ صاحب اور مضطرؔ صاحب سب میرے دوست احباب تھے۔ خدانخواستہ ان کے میرے درمیان کبھی چشمک یا تنازعہ کسی طرح کا واقع نہیں ہوا۔" (ص، ۲۶۳)

معلوم ہوتا ہے ظہیرؔ دہلوی کا آخری جملہ حسنِ خلوص پر مبنی ہے حالانکہ پہلے جملے کا پہلا لفظ ہی چغلی کھا رہا ہے کہ آپس میں چشمکیں اور ادبی اختلافات باہم تھے یا موجودہ اصطلاح میں "گروپ بندی" تھی۔

نواب ابراہیم علی خاں کی بخشش اور فیاضیوں نے جہاں فنکاروں کو حوصلہ دیا وہیں اُن کی نگاہِ قدرشناس نے زبان و ادب میں نکھار پیدا کرنے کی سعی کی اور شاید اسی لئے ٹونک صحت مند ادبی روایات کا حامل رہا ہے۔ نواب کے ذوقِ شاعرانہ کے طفیل گلی گلی نغمہ بار اور فضائیں غزلخواں تھیں۔

اس دَور[1] کی شاعری کے رجحان کو بآسانی سمجھنے کے لئے ہم اسے دو حصّوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ پہلے دَور کے شعراء میں اسدؔ لکھنوی، ظہیرؔ دہلوی، مولانا نجف علی، سید اصغر علی ابرؔ، مولانا احمد حسین خاں ذکیؔ، سید احمد سعید ثاقبؔ دہلوی، خستہؔ لکھنوی وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ دوسری تقسیم میں مضطرؔ خیرآبادی، عاشقؔ ٹونکی، کیفؔ، بہجتؔ، سیہا مجددی، احسانؔ، خیالؔ، جوشؔ اور احمد مرتضیٰ نظرؔ وغیرہ کے نام لئے جا سکتے ہیں۔

اصل میں پہلی تقسیم کے شعراء وہ ہیں جو ۱۸۵۷ء کے فوراً بعد ٹونک آئے تھے یا ٹونک میں رہ کر شاعری کر رہے تھے، اور جو دبستانِ لکھنؤ اور دہلی کی نمائندگی کر رہے تھے۔ ٹونک میں یعنی ایک ہی مقام پر اکٹھا ہو جانے پر خیالات کا تبادلہ، فنی چشمکوں اور ایک دوسرے پر فوقیت و برتری جتانے کے جذبے نے ایک تیسرا رنگِ سخن پیدا کیا اور وہ لکھنؤ اور دہلی کی شاعری کا حسین امتزاج تھا جس میں فنی نکات بھی تھے، قافیہ پیمائی بھی تھی، صنائع بدائع کا استعمال ضروری سمجھا گیا تھا اور اسی کے ساتھ جذبے کو بھی اہمیت دی گئی۔ داخلیت کا عنصر بدرجۂ اتم ان شعراء کے کلام میں موجود تھا۔

دوسری تقسیم میں جن شعراء کے نام آتے ہیں ان میں بیشتر اپنے زمانے کے ہندوستان کے مشہور اساتذہ امیرؔ و داغؔ[2] کی تقلید کر رہے تھے۔ خاص طور سے داغؔ کے رنگِ سخن کو عوام میں بے پناہ مقبولیت حاصل تھی۔

---

[1] میری مراد ۱۸۶۷ء کے بعد سے ہے۔ یہی زمانہ دراصل ٹونک میں اردو شاعری کے عروج کا زمانہ ہے۔

[2] ٹونک میں امیرؔ کے شاگردِ رشید کیفؔ ٹونکی تھے جن کا شمار بھی اپنے زمانے کے اساتذہ میں ہوتا ہے۔ داغؔ کے قابل شاگرد عاشقؔ تھے۔ وہ داغؔ کے نورتنوں میں سے تھے۔ ٹونک میں کیفؔ اور عاشقؔ کے بے شمار شاگرد تھے۔

شاعری

بہرحال ٹونک میں شعر و شاعری کی بنیاد اس طور پر پڑی کہ یہ شاعری جذباتی میلانات کا نمونہ بن گئی۔ ان شعراء کے دلوں میں جو واقعات کے نقوش تھے، ٹونک آنے کے بعد غم و الم کی راہوں سے آشنا ہو گئے۔ درد اور تڑپ اور آہ و فغاں سے ان کی زندگی عبارت تھی۔ ٹونک کی یہ چھوٹی اور بڑی بستی ان کے دل و دماغ پر قبضہ کر چکا تھا۔ کشتگان جب پہلی بار بربادی کے نظارے دیکھتے تو پھر اسی قسم کے حالات کھنڈروں کے دلوں پر گذرے جن سے ٹونک کے لوگ واقف تھے۔ اس لئے یقینی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ زخم خوردہ لوگ ٹونک آئے تو آہ و فغاں اُن کے لبوں پر تھی۔ ان کی آنکھوں میں یاس کے اندھیرے اور سینوں میں درد کی ٹیسیں بھی موجود تھیں۔ یہ سب کچھ ان کی شاعری میں بھی نظر آتا ہے۔

ٹونک میں ان دکھے ہوئے دل والوں کو جب اطمینان اور سکون کا احساس ہوا تو ان میں زندگی کے ولولے آہستہ آہستہ بیدار ہوئے۔ اُن کا مزاج شاعری بھی ان کی شخصیت کی دلفریبیوں سے آگاہ ہوا اور — اب جو رجحان شعر و سخن تھا اُس میں سوز و گداز کے عنصر کے ساتھ مومن کی معاملہ بندی و تغزل اور داغ کی شوخی اور چھیڑ چھاڑ کا بہت زیادہ دخل تھا۔

اس کے علاوہ چونکہ نواب محمد علی خاں پاکیزہ مذاقِ شعری رکھتے تھے اُس لئے ان کی سرپرستی میں شعر و سخن کو محض تفننِ طبع کی حیثیت سے فروغ نہیں ہوا بلکہ فنکارانہ چابکدستی، محاورات اور تراکیب کے استعمال میں احتیاط اور ندرتِ اسلوب کی طرف دھیان دیا گیا۔ اچھے شعر کی ایک تعریف یہ بھی کی جاتی ہے کہ قاری یا سامع پر ایک بھرپور تاثر کی فضا قائم کر دے اور دوسرے کے دل کی بات اپنے ہی دل کی بات معلوم ہو۔ اس لحاظ سے ٹونک میں شاعری کا میلان سادگی کی طرف تھا۔ کسی قسم کا اُلجھاؤ نہ تھا لیکن اسی کے ساتھ رمزیت و ایمائیت کا بڑا خیال رکھا گیا جس نے شعر میں مزید لطف پیدا کیا ؎

اعجاز دلفریبیِ انداز دیکھنا — ہر ہر ادا پہ مجھ کو گمانِ نظر رہا
وہ محبوب عشق ہے جس میں فغاں ہو — وہ کیسی آگ ہے جس میں دھواں ہو
یہ شوخی ہے کہ تمکین ہے الٰہی کیا قیامت ہے — اُلجھتے ہیں وہ رفتار سو سو بار دامن سے
(ظہیر دہلوی)

ہم کشاکش سے چھٹے بے سر و ساماں ہو کر — فکرِ دامن نہ رہی چاک گریباں ہو کر
(اسد لکھنوی)

میں مرغِ مضطرب ہوں وہ سوختہ مقدر — آتی ہے آگ لینے بجلی مرے چمن میں
(کیف ٹونکی)

وہ آ رہے ہیں آج عیادت کے واسطے — اچھا ہوا کہ آج کو اچھا نہیں ہوں میں
(خیال)

مندرجہ بالا اشعار پر ایک نظر ڈالنے سے ہی یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ ان میں دہلوی اور لکھنوی رنگ کا امتزاج بدرجۂ اتم موجود ہے۔ سوز و گداز بھی ہے اور شوخی بھی۔ تغزل بھی ہے اور محاورہ بندی بھی، اور اسی کے ساتھ رعایتِ لفظی کا دخل نمایاں ہے لیکن ادائے مطلب میں کسی قسم کا اُلجھاؤ نہیں ہے جس سے اسلوب میں مزید نکھار پیدا ہوتا ہے۔ سادگی، روانی اور [illegible] کے لحاظ سے ذیل کے چند اشعار نمونے کے طور پر پیش کئے جاتے ہیں۔ یقینی طور پر ان اشعار میں تاثر بھی بھرپور ہے ؎

[illegible] پیدا کیسے دنیا کبھی تو — توبہ اللہ! دل پشیمان کرنا
(عاشق)

کیا بُری شے ہے محبت بھی الٰہی توبہ! — جرمِ ناکردہ خطاوار بنے بیٹھے ہیں
(ظہیر)

یاد رکھیے کہ مرے قتل کے بعد — بھول جائیں گے سب جفائیں آپ
(اسد)

اسیرِ پنجۂ عہدِ شباب کر کے مجھے — کہاں گیا مرا بچپن خراب کر کے مجھے
(مضطر)

روزمرہ اور محاوروں کو بھی بڑی خوبی سے شعر میں باندھا گیا ہے ؎

چاہت کا جب مزہ ہے کہ وہ بھی ہوں بیقرار — دونوں طرف ہو آگ برابر لگی ہوئی
(ظہیر)

آدمی ظلم کا مارا تو پنپ جاتا ہے — مہربانی سے مٹاتے ہو یہ کیا کرتے ہو
(کیف)

نواب ابراہیم علی خاں خلیل نے تو مستقل اپنے ایک مجموعے میں صرف ضرب الامثال اور محاوروں ہی کو باندھا ہے۔ مولوی علی اصغر، خلیل کے اسی مجموعہ "خیابانِ خلیل" کے مقدمے میں لکھتے ہیں کہ "اردو میں اب تک اس قسم کا کوئی کلام شائع نہیں ہوا تھا۔ تقلید کے لئے کوئی شاہراہ بھی نہیں تھی۔ حضورِ معلیٰ خود ہی اس ایجاد کے موجد ہیں۔" علی اصغر کے اس قول میں کوئی مبالغہ نہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

تلاشِ دل پر ایسے کیا وہ بگڑے — مگر کیا چور کی داڑھی میں تنکا
دہن سے اُس کے غنچے تجھ کو نسبت! — یہ کیا گفتار؟ چھوٹا منہ بڑی بات
اے صبا! جب آئی اُس کو میری یاد — ہاں تو کیا اُس نے کہا یادش بخیر
مشورے ہیں وفا کے ترکِ عشق — نیکی برباد اور گناہ لازم

جیسا کہ اوپر تحریر کیا جا چکا ہے کہ ٹونک میں عہدِ خلیل میں داغ کے طرزِ شاعری کو زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ دراصل داغ کی شاعری کے مبلغ خود ان کے شاگردان ہی نہیں تھے بلکہ ٹونک کی شاعری کی بنیادی خصوصیات ان کے رنگ سے بڑی حد تک ملتی جلتی ہیں۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ داغ کی "بوالہوسانہ شوخی" ٹونک کی شاعری کا بھی طرۂ امتیاز تھی بلکہ داغ کے رنگ کو یہاں کے شعراء نے بڑے سنبھلے ہوئے انداز میں اختیار کیا تھا۔ چھیڑ چھاڑ تھی مگر تہذیب کے دائرے میں!۔

یہ بُری شکل بھی کام آئی کہ آج آئینے میں — ہنس پڑے دیکھ کے بیساختہ صورت میری
([illegible])

شکوۂ فرقت کو سُن کو کس ادا سے یہ کہا — اور بھی کم بخت کوئی آپ سا مجبور ہے
(احسان)

دیکھ لیں گے آج برپا کر کے حشر — حشر کے دن وعدۂ دیدار ہے
([illegible])

خال خال ایسے شعر پر بھی نظر پڑتی ہے ؎

اے بھوپن کہ شب وصل کا خود حال کہا　　صبح ہوتے ہی شکایت مری گھر گھر کردی

(عاشق)

مجموعی طور پر ٹونک کا رنگِ سخن پاکیزگی کی طرف مائل ہے۔ یہاں محبوب "محض ہوس و وصال طلب" نہیں ہے۔ ریاکارانہ اور نفس جذبات کو قطعی دخل نہیں ہے بلکہ محبت ایک روحانی جذبہ ہے

محبت ایک روحی درد انسانوں میں ہوتی ہے　　یہ ایسی پھانس ہے جس کی کھٹک جانوں میں ہوتی ہے

(معتبر)

بہرحال اس دور کے رنگِ سخن اور میلان شاعری کو دیکھتے ہوئے بخوبی یہ رائے قائم کی جاسکتی ہے کہ اس عہد میں غزل کو بے پناہ مقبولیت حاصل تھی۔ نواب کی قدردانی نے قصیدے کی طرف بھی شعراء کو متوجہ کیا۔ ظہیر، معتبر اور اسد کے علاوہ، کیف اور نظر مرحوم بلاغت کے پایہ کے قصیدہ گو شعراء میں سے تھے۔ ستہا نے ایک دعائیہ مسدس لکھا۔ عبدالرزاق کلامی کی مثنوی "حسام الاسلام" نے بے پناہ مقبولیت حاصل کی۔ سرونج کے میاں مظہر الدین مظہری کی مثنوی "خیابانِ خیال" اپنے زبان و بیان اور سلاست و روانی میں لاجواب ہے۔ اس کے علاوہ رباعیات اور قطعات کی طرف بھی شعراء نے طبع آزمائی کی ہے۔ اس سلسلے میں سید احمد مرتضیٰ نظر کا نام لیا جاسکتا ہے۔

اردو شاعری کا ایک اور خاص رجحان جس نے "عہدِ خلیل" میں ترقی کی طرف قدم بڑھایا "نعت گوئی" کا تھا۔ نعت گوئی دراصل ٹونک کے شعر و ادب کو یہاں کے مخصوص تہذیبی اور مذہبی ماحول کی دین تھی ——— ایک عام خیال یہ ہے کہ ٹونک کا ہر شاعر پہلے نعت کہتا ہے اور بعد میں غزل، قصیدہ یا کچھ اور۔ بہرحال اس میں شک نہیں کہ حسنِ خلوص اور جذبات عقیدت کے ساتھ ہی ادبی چاشنی اور فنکارانہ مہارت نعت گوئی میں شعرائے ٹونک نے برقرار رکھی ہے۔

ریاست میں شریعت کی پابندیوں نے تفننِ طبع کے اُن ذرائع کو محدود کردیا تھا جن میں رقص و موسیقی اور گانے بجانے کے لوازمات شامل تھے لیکن سرشتِ انسانی آبِ رواں کی مانند ہے۔ سامنے سے اگر بند باندھ دیا جائے تو دوسری سمت سے بہہ کر اپنا راستہ آپ پیدا کرلیتا ہے۔ اسلامی مذہب کی رو سے آلاتِ موسیقی کو جائز نہیں سمجھا جاتا لیکن عجیب بات ہے کہ صوفی حضرات قوالیوں میں اور مترنم کی لے اور طبلے کی تھاپ پر وجد کرتے نظر آتے ہیں۔

بہرطور ایسے ماحول میں ٹونک میں ایک نیا رجحان پیدا ہوا۔ چونکہ "دف" شرعاً ممنوع نہیں ہے اس لئے دف کی تھاپ پر گائی جانے والی ایک نئی صنف کی ابتدا ہوئی جسے "چاربیت" کہتے ہیں۔

چاربیت محض تفننِ طبع کے لئے مخصوص رہی ہے لیکن شعرائے ٹونک نے اس میں ادبی رنگ داخل کیا اور تخیل کی بلند پروازی، معنی آفرینی اور رنگینی کا لحاظ رکھا گیا۔ زبان و بیان کے اعتبار سے یہ بھی اردو کی سہل ترین صنف تھی ہندی الفاظ کی آمیزش سے گیت کے قریب کی صنف کہی جاسکتی ہے۔ مشتعر خیرآبادی نے اس میں گیت ہی کا رنگ پیدا کردیا تھا۔ معتبر کے علاوہ اسد، ستہا، آبرو، ابراہیم ندوی، ضبط وغیرہ نے چار بیتیں لکھی ہیں۔ لیکن بقول سید علی مرحوم "چاربیت معیاری ادب کی حامل ہونے کے باوصف ادب و تہذیب کی محفل میں کوئی مقام حاصل نہ کرسکی۔" اس کی وجہ غالباً یہ رہی کہ سنجیدگی سے اس صنف کی طرف دھیان نہیں دیا گیا اور یہ عوام کے ہاتھوں ہی میں کھیلتی رہی اور صرف تفننِ طبع کی خاطر ہی چاربیت سے شغف رکھا گیا۔

جب ہم اردو شاعری کی تاریخ پر نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں اُن ریاستوں کا ممنون ہونا پڑتا ہے جن کی سرپرستی کی وجہ سے آج اردو ادب کا کثیر سرمایہ محفوظ رہ سکا۔ ریاست ٹونک کی ادبی خدمات بہرحال اس قابل نہیں کہ انہیں نظرانداز کیا جاسکے۔

محدود خاندان خوشیوں سے بھرپور ہوتا ہے کیونکہ سب کو بہتر
تعلیم، اچھی غذا اور کپڑے فراہم ہوتے ہیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ ہر طرح
اُسے خوشی ہی خوشی میسر رہتی ہے۔
منظم اور خوشحال گھر کی طرح ایک محدود کنبہ بھی ہمیشہ ہمیشہ
کے لئے خوشیوں سے بھرپور رہتا ہے۔
اپنے خاندان کو محدود کیجئے
اور بچوں کی پیدائش میں وقفہ ڈالئے۔

حسن ہمیشہ خوشی کا سرچشمہ

کہانی

فرحت قمر

قانون کے پنجے

پیٹر ایک سچا عیسائی تھا۔ "اونٹ سوئی کے ناکے سے نکل سکتا ہے مگر امیر آدمی کا دل پسیجنا ناممکن ہے۔" "مہربان بنو۔ لارڈ تم پر مہربانی کرے گا۔" حضرت عیسیٰ کے پہاڑی پر وعظ کے جملے، بائبل کے صفحات سے آنکھوں کے راستے اُس کے تحت الشعور میں اُتر چکے تھے۔ اُس نے ابھی تک بے داغ زندگی گزارنے کی کوشش کی تھی۔ پھر بھی وہ جانتا تھا کہ انسان گناہ کی طرف بنیادی طور سے مائل ہے۔ اوریجنل سن (ORIGINAL SIN) کی تھیوری کو مدّنظر رکھتے ہوئے وہ روز صبح کو دعا کرتا۔ "لارڈ! گوشت پوست سے بنے ہوئے مجھ کمزور انسان کو گناہ اور شیطان سے محفوظ رکھ۔" لیکن وہ شیطان کے جال میں پھنس ہی گیا تھا۔ گناہ اُس سے سرزد ہو ہی گیا تھا۔ ایک دوست کے گھر دیکھ کر اُس نے اپنے گھر میں بھی پہلے تجربتہً اور پھر مستقلاً بجلی کی چوری شروع کر دی تھی۔ ایک مہینہ گزر جانے اور میٹر کے ریکارڈ کے مطابق حسبِ معمول بل ادا کر دینے کے بعد بھی جب کوئی پوچھ گچھ نہ ہوئی تو اُس کو ذرا اطمینان ہوا۔ اور گھر والوں کے حوصلے بڑھے۔ تین ماہ تک بجلی نے کمروں کو گرمایا۔ اور میٹر پر سبزی بنی ــــــ بل وہی معمولی۔!

اُنہیں دنوں اُس کے ایک دوست کا تبادلہ اُس شہر سے سیکڑوں میل دُور ہو گیا۔ تالا لگانے کی بہ نسبت دوست نے پیٹر کو اپنے گھر میں بسانا مناسب سمجھا۔ پیٹر بہت دنوں سے ایک سرکاری کالونی میں رہ رہا تھا۔ وہاں کا ماحول عجیب سا تھا۔ سب دفتر سے گھر اور گھر سے دفتر کی روٹین میں پھنسے، اپنی خشک زندگی کو خوبصورت کپڑوں اور طرح طرح کی تفریحات سے بہلانے میں وقت گزار رہے تھے۔ لوگوں کو اُن کے کوارٹروں کے نمبروں سے پہچانا جاتا تھا۔ یا زیادہ سے زیادہ عیسوی نام (SUR NAME) سے۔! جن لوگوں کو کوارٹر الاٹ ہوتا تھا وہ خود کہیں اور تکلیف سے رہ کر کوارٹروں سے بزنس کرتے تھے اور ہر ماہ کرایہ داروں سے مکان خالی کرنے کے لئے کہنا اپنا فرض سمجھتے تھے۔ پیٹر اِس ماحول سے کچھ بیزار سا ہو گیا تھا۔

اتوار کے دن پیٹر کی فیملی ٹرک میں سامان لاد کر نئے مکان میں آ گئی۔ پڑوس والوں نے اُن کو دیکھا ضرور، مگر بے تعلقی سے۔ مزدوروں کے ساتھ اپنا سامان اُتارتے ہوئے پیٹر کو بار بار بائبل کا وہ جملہ یاد آتا رہا۔ "اپنے پڑوسی سے ایسی محبت کرو جیسی تو اپنی ذات سے کرتا ہے۔" وہ سوچتا رہا۔ یہ پڑوسی محبت کے قائل نہیں ہیں کیا۔؟ یہ ایک نئے پڑوسی کو وِش (WISH) تک بھی نہیں کرتے۔ جلد ہی پیٹر کی سمجھ میں آ گیا کہ یہاں رہنے والے اپنے اپنے مکان کے مالک ہیں۔ اپنے کو اپنے چھوٹے سے قلعے کا بادشاہ سمجھتے ہیں۔ اور کچھوے کی طرح اپنے خول کے اندر رہتے ہیں۔ کرایہ داروں کو اپنی عارضی پوزیشن کا احساس ہوتا ہے۔ اِس لئے وہ اپنی طرح دوسرے کرایہ دار سے تعلقات بڑھانے کی کوشش کرتا ہے۔ مالکوں کی بات الگ ہے۔ جلد ہی پیٹر نے محسوس کیا کہ اِس کو اپنے مکان کو ایک جزیرہ سمجھ کر رہنا پڑے گا۔ اور ایسا ہی ہوا۔ بچوں کے داخلے، راشن کارڈ کی تبدیلی، ڈاک کا انتظام اور دھوبی اور دودھ والے کا انتظام۔

کرنے کے بعد پیٹر اپنے جزیرے کے آرام دہ ماحول میں اطمینان اور سکون سے رہنے لگا۔

ایک دن وہ دفتر سے لوٹا تو مسز پیٹر نے کہا۔ "آج کوئی آیا تھا، آپ کا نام لکھ کر لے گیا ہے۔"

"کون تھا۔ ؟" پیٹر ذرا چونکا۔

مسز پیٹر نے نام پوچھا تھا۔ اُس نے ٹال دیا تھا۔ کہا تھا وہ جلد ہی خود مسٹر پیٹر سے ملے گا۔ درمیانے قد کا فربہ بدن آدمی ــــ براؤن سوٹ اور نظر کا چشمہ۔ گول گورا چہرہ۔ عمر لگ بھگ چالیس سال!

چائے پیتے پیتے لاشعوری طور پر پیٹر نے اپنے تمام دوستوں اور ملاقاتیوں کے جسم اور چہرے اپنی یادداشت سے نکال نکال کر اپنا نام لکھ کر لے جانے والے آدمی کے حلیے سے ملائے۔ مگر کوئی بھی اُس سے مشابہ نہیں تھا۔ بہت سے سوالیہ نشان اُس کی آنکھوں میں اُبھرتے رہے۔ اور دیواروں، کھڑکیوں اور الماریوں سے نکل نکل کر بہت سے لوگ اُس کے سامنے آتے رہے۔ انٹرویو لینے والے کی طرح وہ ایک ایک کر کے اُن سب کو ری جیکٹ کرتا رہا۔ پھر نہ جانے کیوں اُس کی پیشانی پر سلوٹیں اُبھر آئیں۔ سلوٹوں کے بیچ کچھ انجانے خطرات کی کہانی لکھی تھی۔ وہ پھٹی پھٹی آنکھوں سے چھت کی طرف دیکھنے لگا۔ اچانک چھت سے ایک آدمی نکلا۔ درمیانہ قد، فربہ بدن۔ براؤن سوٹ اور نظر کا چشمہ، گول گورا چہرہ، عمر چالیس سال!

مسٹر گپتا۔ !

پیٹر کرسی سے اُچھل سا پڑا۔ مسٹر گپتا بجلی کے دفتر کے انسپکٹر تھے۔ پیٹر ایک بار اُن سے اُن کے دفتر میں ملا تھا۔ ایک بل کی غلطی کے سلسلے میں۔ ایک سرد سی لہر پیٹر کے جسم میں پھیل گئی۔ بغیر پیالے میں شکر ڈالے وہ لگاتار چمچ ہلاتا رہا اور مسٹر گپتا کو دیکھتا رہا۔ اُس کے گہرے سانولے چہرے پر کسی رنگ کا تاثر مشکل ہی سے اُبھرتا تھا۔ مگر اُس وقت اُس کا چہرہ گاؤں کی سانولی دُلہن کے ہلدی ملے چہرے کی طرح پیلا پڑ گیا۔ اُس نے گھبرا کر آنکھیں بند کر لیں۔ مگر مسٹر گپتا اُس کی آنکھوں کے اندر بھی تھے۔ آنکھیں کھول کر اُس نے باہر کھلی فضا میں دیکھا تو بہت سے سوالیہ نشان ناچتے نظر آئے۔ ایک سوال دوسرے میں گم ہوتا گیا۔ اور سوالیہ نشان بڑا اور بڑا ہوتا گیا۔ اتنا بڑا کہ ڈوبتا ہوا لال لال سورج اس سوالیہ نشان کا نقطہ لگنے لگا۔ اتنے بڑے سوالیہ نشان کے سامنے پیٹر اپنے چھ فٹ لمبے وجود کو بالکل معمولی سمجھ رہا تھا۔

"باہر نہیں چلو گے۔ ؟" مسز پیٹر کی کچن سے آئی ہوئی آواز نے اُس کو چونکایا ــــ اُس نے سوالیہ نشانوں سے جان چھڑانے کے خیال سے بے دلی کے ساتھ "چلو" کہا۔ اور کرسی سے اپنی لاش بہ مشکل اُٹھا کر باہر نکل آیا۔

بجلی کے بہت اونچے کھمبے پر پھیلے لال بادل آج کچھ کم لال تھے اور گیہوں کے کھیتوں کی ہریالی بھی کچھ کم ہو گئی تھی۔ بیوی بچوں کے بولنے کی آوازیں تو اُس کے کانوں سے ٹکرا رہی تھیں۔ لیکن اُس کی سمجھ میں کچھ نہیں آ رہا تھا، وہ چل کم رہا تھا اور سوچ زیادہ رہا تھا۔ رات کو کھانا کھاتے وقت بھی اُس کا منہ اور حلق اپنا فطری فعل جیسے بھول گیا تھا۔ کھانا نگلنے کے لئے اُس کو بار بار پانی کی ضرورت پڑ رہی تھی۔ بارہ سال سے ساتھ رہتی مسز پیٹر اُس کو کھلی کتاب کی طرح پڑھ سکتی تھی۔ اُس نے بہت پوچھا کہ بات کیا ہے۔ مگر پیٹر نے "کچھ نہیں" کہہ کر ٹال دیا۔

رات کو سونے کی ایکٹنگ کرتے ہوئے لحاف کے اندھیرے میں اُس کو ہتھکڑیاں، سپاہی، کاغذات، نوکری سے برطرفی۔ قیدی کا لباس پہنے مسٹر جوزف پیٹر اور پھٹے لباس میں پریشان مسز پیٹر صاف صاف دکھائی دے رہی تھی۔ روتے بچوں کی آوازیں جیسے واقعی آ رہی تھیں اور پھر آئے سیدھے خواب ــــ کانٹے، دلدل، سانپ، بچھو اور کہانی کے دیو کی طرح لمبے لمبے ناخنوں والے قانون کے پنجے ــــ وہ گھبرا گیا تھا۔ مسز پیٹر اُس کی کمر کے گرد ہاتھ ڈالے بڑے آرام سے سو رہی تھی۔ بھاگتے بادلوں کے سائے کی طرح نیند رات بھر آتی جاتی رہی۔ صبح کو اُس کی آنکھیں بڑے سرخ ڈوروں سے بھری تھیں اور اُس کا سر بھاری تھا۔

دفتر جاتے ہوئے روز ہی وہ ایمپلائمنٹ بیورو کے دفتر کے سامنے سے گزرتا تھا لیکن آج پہلی بار اُسے وہاں سے گزرتے ہوئے کچھ ڈر سا لگا۔ چوراہے پر ٹریفک کانسٹیبل پورا ٹریفک روک رہا تھا۔ لیکن اُسے ایسے لگا جیسے وہ صرف اُسی کو روک رہا ہو۔ پہلے اپنی اس بے وقوفی پر ہنسنا بھی چاہا۔ لیکن جس طرح کنڈینسڈ ملک کم رہ جانے کی صورت میں ڈبے کے چھوٹے سوراخ سے باہر نہیں نکل پاتا اُسی طرح اُس کی مسکراہٹ ہونٹوں کے پیچھے کہیں جم سی گئی تھی۔ جیل سے بھاگے ہوئے قیدی کی طرح اُس کو شک کے سائے اپنے پیچھے بھاگتے محسوس ہو رہے تھے۔ دفتر میں ٹیلیفون کی ہر گھنٹی پر اس نے اپنے کانوں کا زاویہ سپرنٹنڈنٹ کی میز کی طرف ٹھیک کیا۔ اور دفتر میں ہر آنے والے کو غور سے دیکھا۔ دفتر میں آنے والا ہر ایک سے بھی اُس کو خطرہ تھا۔ اور چپراسی کو اپنی طرف آتا دیکھ کر بھی وہ گھبرا اُٹھتا تھا۔ شاید اب کوئی آکر اُس سے پوچھے۔ شاید اب پولیس اسٹیشن سے فون آئے۔ شاید اب بڑے صاحب اُس کو بلائیں۔ دفتر میں اُس کا وقت بڑی بے چینی سے گزر رہا تھا۔ اور اُس وقت تو اُس کی جان نکل گئی جب اُس کے ایک ساتھی نے اُس کے پاس آکر کہا۔

"یار، غلطی تم نے کافی بڑی کر دی۔"

"کیا سب کو پتہ لگ گیا۔؟" پیٹر کے اعصاب ایسے جھنجھنا اُٹھے تھے جیسے راگ کے آخر میں ستار کے تار۔!

غلطی کا پتہ صرف اُس کے دوست کو لگا تھا۔ غلطی دفتری تھی۔ صاحب کے سامنے فائل چلی جاتی تو اُسے کبھی [illegible] سکتا تھا۔

گھر سے لائے گئے کھانے کو آدھے سے زیادہ ڈبے میں واپس لئے پیٹر گھر پہنچا تو اُس نے ڈاک کے بارے میں [illegible]۔ اُسے پوری اُمید تھی کہ "آل انڈین گورنمنٹ سروس" کا پہلا لفافہ گھر ضرور آیا ہوگا —— کوئی خط نہیں تھا —— اُس کو ذرا سا اِطمینان ہوا۔ پھر اُس کے لاشعور میں انجانے خطرے شور مچاتے رہے۔ پڑوسی کی بات سے وہ لُطف اندوز نہ ہو سکا۔ پارک کا نوآرہ دل کشی سے خالی تھا۔ اور سنیچر کی وہ شام پیٹر کے لئے ہلچل سے خالی تھی۔ کھانے کی میز پر وہ حسب دستور بچوں کے ساتھ دیر تک بیٹھا تو، مگر بے جوڑ سی اکھڑی اکھڑی باتیں کرتا رہا۔

اتوار کی صبح کو وہ دھوپ میں بیٹھا اخبار دیکھ رہا تھا۔ نظریں بار بار گیٹ کی طرف اُٹھ جانے کی وجہ سے وہ ہر سُرخی کو کئی بار پڑھ کر سمجھ پا رہا تھا۔ اُسے کسی کا انتظار تھا —— اور سامنے سے کوئی آبھی رہا تھا —— اُسی کی طرف —— پیٹر کی آنکھیں پھیلتی گئیں —— ہاتھوں میں کپکپاہٹ پیدا ہونے کی وجہ سے اخبار تھوڑا سا پھٹ گیا —— اُس سے دروازہ کھولا نہیں جا رہا تھا —— سامنے درمیانے قد، فربہ بدن، گول گورے چہرے والا چالیس سال کی عمر کا ایک آدمی براؤن سوٹ پر نظر کا چشمہ لگائے کھڑا تھا۔

پیٹر نے سہمی سہمی نظروں سے آنے والے کی طرف دیکھا۔ لیکن وہ تو مسکرا رہا تھا۔ اُس کے چہرے پر پھیلی نرم اور پُر خلوص مسکراہٹ نے پیٹر کی زبان پر پڑی بندش توڑ دی۔

"آئیے، تشریف لائیے۔"

"معاف کیجئے گا۔ میں پرسوں بھی حاضر ہوا تھا۔ مگر آپ سے مُلاقات نہ ہو سکی۔"

اجنبی بے تکلفی کے ساتھ بول رہا تھا۔ اُس کے چہرے پر دوسروں کو جیت لینے والا تاثر تھا۔ وہ محلّے کی ویلفیئر سوسائٹی کا سیکریٹری تھا۔

پیٹر کو پورے چالیس گھنٹوں بعد ایسا محسوس ہوا جیسے اُس کے جسم میں کھنچے تنبورے کے تاروں کی بجائے عام اعصاب کام کر رہے ہیں۔

شخصیات

شاطر حکیمی

ڈاکٹر ایل۔ سی۔ رندھیر

بعض شخصیتوں میں اتنی نہیں "ہوتی ہیں" اتنے گہرے اور ہلکے رنگ ہوتے ہیں کہ ایک دو ملاقات میں اُن کا تجزیہ کرنا آسان نہیں ہوتا۔ ایسے لوگ جب پہلی مرتبہ سامنے آتے ہیں تو ان باتوں پر یقین کرنے کو جی نہیں چاہتا جو دوسروں سے اُن کے متعلق سنی ہوئی ہوتی ہیں۔ ایسی ہستیاں پُراسرار ہونے کی وجہ سے میرے لئے ذہنی انتشار کا سامان مہیا کرتی ہیں۔ ایسے ہی ذہنی انتشار کا شکار میں اُس وقت ہوا۔ جب میری پہلی ملاقات ڈاکٹر ایل سی رندھیر سے ایک مشاعرہ میں ہوئی۔ اس ملاقات سے پہلے میں ڈاکٹر صاحب سے متعلق بے شمار تعریفی و توصیفی کلمات اُن کے واقف کاروں سے سُن چکا تھا۔ لیکن ڈاکٹر صاحب کی سوٹیڈ بوٹیڈ شخصیت پر نظر پڑتے ہی میں نے سوچا کہ یہ صاحب شکل و صورت اور رکھ رکھاؤ کے اعتبار سے پورے آفیسر تو نظر آتے ہیں لیکن ان میں شاعرانہ خصوصیت کہیں نظر نہیں آتی۔ اگر میں ان سے ملا تو شاید رسماً۔ یہ حضرت مجھ سے ہمکلام ہو جائیں، مگر اُس بے تکلفی کی توقع رکھنی فضول ہے، جس کا ذکر بارہا میں لوگوں سے سُن چکا تھا۔ نتیجتاً مجھے اُس مایوسی کا شکار ہونا پڑا جس سے میں اکثر ایسے موقعوں پر دوچار ہو جایا کرتا ہوں۔ مشاعروں کے ذریعہ ہی اس سے پہلے بھی بارہا آفیسروں سے شرفِ ملاقات کا موقع ملا ہے۔ لیکن سچی بات یہ ہے کہ مجھے اکثر ایسی شخصیتوں سے مل کر مسرت سے زیادہ محرومی کا سامنا کرنا پڑا ہے۔ بعض آفیسر شاعر یا ادیب ہوتے ہوئے بھی پسند نہیں کرتے کہ محفلوں میں اُن کا آفیسر ہونا لوگوں کی نظروں میں مشتبہ ہو۔ وہ شروع سے آخر تک کوشاں رہتے ہیں کہ سب سے پہلے آفیسر ہی نظر آئیں، چاہے لوگوں کو اُن میں شاعر یا ادیب کی شخصیت نظر آئے یا نہ آئے۔ ایسے اشخاص جو خود کو بہت لئے دیئے رہتے ہیں، ادبی ماحول پر ایک سنجیدہ بوجھل پن طاری کر دیتے ہیں۔ جو میرے لئے بہت تکلیف دہ ہوا کرتا ہے۔

کسی شخصیت کو سمجھنے کے لیے تجسس کو میں بُرا تصور نہیں کرتا۔ میں مشاعرہ گاہ میں ڈاکٹر رندھیر کا جائزہ لیتا رہا اور جوں جوں وقت گزرتا گیا میری حیرت گہری ہوتی گئی۔ اور وہ جذبہ جو مجھے مایوس کئے دے رہا تھا۔ رفتہ رفتہ مفقود ہوتا گیا۔ ہوا یہ کہ ڈاکٹر صاحب کے آتے ہی مشاعرہ گاہ میں وہ بوجھل پن طاری ہو گیا جو میرے لئے متوقع تھا۔ لیکن تھوڑی ہی دیر بعد اس بوجھل پن کی جگہ شگفتگی اور بے تکلفی کی فضا طاری ہو گئی۔ شاید اس بوجھل پن کا احساس ڈاکٹر صاحب کو ہو چکا تھا۔ ڈاکٹر صاحب نہایت بے تکلف ہو کر آشناؤں اور ناآشناؤں سے مل رہے تھے۔

مشاعرہ کی کارروائی کا آغاز ہوا، شعرائے کرام نے کلام سُنانا شروع کیا تب بھی میں ڈاکٹر صاحب کی طرف متوجہ رہا۔ وہ ہر اچھے شعر پر بلا جھجک داد دے رہے تھے۔ سامعین پر اپنے مخصوص انداز سے اپنی پسندیدگی کا اظہار فرما رہے تھے۔ جس کا منشا تھا کہ وہ بھی داد دینے میں کوتاہی اور بخیلی نہ کریں۔ اچھے شعر پر کھُل کر داد میرے نزدیک فراخ دلی، ادبی خلوص اور قدرشناسی ہے۔ تاہم مشاعرہ

نے ڈاکٹر صاحب سے بھی کلام سنانے کی درخواست کی اور میرے دل کی دھڑکنیں قدرے تیز ہو گئیں۔ دراصل میں نہیں چاہتا تھا کہ وہ طلسم جسے ڈاکٹر صاحب کی مسحور کن شخصیت نے مجھ پر طاری کر دیا تھا۔ اتنی جلدی ٹوٹ جائے۔ اب میں ایک وابستگی آمیز قدری یا فراق آمیز قربت محسوس کر رہا تھا جو ڈاکٹر صاحب کی شخصیت نے ایک مختصر سے وقفہ میں میرے دل میں پیدا کر دی تھی۔

ڈاکٹر ایل سی رندھیر کا سن پیدائش ۱۹۲۷ء ہے اور وطن مالوف گرداس پور (پنجاب)۔ ادیب عالم ادیب فاضل کی سندیں بھی حاصل کیں۔ اور پنجاب یونیورسٹی سے ایم اے پی ایچ ڈی کی ڈگریاں لیں۔ یہاں ناگپور میں وہ سینیئر ایڈمنسٹریٹیو آفیسر انڈین بیورو آف مائنز ہیں۔ برہمن زادگی حصہ میں آئی ہے۔ ویسے آپ اسے باعث فخر و ناز نہیں سمجھتے۔ کہانیاں بھی لکھ لیتے ہیں۔ آپ کی ایک کہانی (اور گاڑی رک گئی) کل ہند مقابلے میں رکھی گئی تھی جو کافی مقبول ہوئی۔ اور اول انعام بھی حاصل کیا۔ جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں ڈاکٹر رندھیر کا موضوع سخن انسان، محبت اور خدا ہے۔ ان کے کلام سے بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ وہ داخلی تاثرات کا بہت اچھا اظہار کرتے ہیں۔ شعر کم کہتے ہیں مگر فکر و کاوش کے ساتھ کہتے ہیں ؎

ابھی تو سوز زندگی کی آنچ نرم نرم ہے ابھی رخ حیات پر وہ رنگ وہ جلا نہیں
ترے خیال کو چھوا تو روح جگمگا اٹھی یہ کفر ہے کوئی کہے مجھے خدا ملا نہیں
ابھی ہیں جام غم بہت پیئے جا مسکرا کے تو کہ مہربان دوستوں کا دل ابھی بھرا نہیں

ڈاکٹر صاحب برہمن ہونے کے باوجود سماجی الجھنوں سے بیزار نظر آتے ہیں۔ مگر اصلاحی دماغ پایا ہے اس لئے وہ نہایت عمدگی کے ساتھ اپنے دل کی بات شعر کے سانچے میں ڈھال دیتے ہیں۔ عشق و مذہب میں تضاد ازل سے ہے اور ابد تک رہے گا۔ یہ فرق مٹائے نہیں مٹ سکتا۔ ادیب و شاعر اپنے اپنے طرز فکر کا اظہار کرتے آئے ہیں۔ ڈاکٹر رندھیر نے بھی اظہار خیال کیا ہے ؎

عشق کی راہوں میں کب جلتے ہیں مذہب کے چراغ دل کے جلووں کے سامنے یہ روشنی کچھ بھی نہیں
سجدوں کا میں قائل نہ دعا میرے لئے ہے انساں کی محبت میں خدا میرے لئے ہے

ڈاکٹر رندھیر اعلیٰ انسانی قدروں کو ہر چیز پر ترجیح دیتے ہیں۔ ان کا یہ قطعہ دیکھئے ؎

ہندو ہیں یہاں کتنے، مسلمان ہیں کتنے؟ کتنے ہیں یہاں دھرم تو ایمان ہیں کتنے؟
مذہب کے پرستارو، ذرا گن کے بتاؤ انسانوں کی اس دنیا میں انسان ہیں کتنے؟

ایک دوسرے قطعہ میں وہ حسن نظر کی بلندی کی طرف یوں اشارہ کرتے ہیں ؎

کٹیں پربت اندھیروں کے بہے گنگا اجالوں کی مرے دریا دلی کے دم سے صحرا میں بہار آئے
ترا ذوق نظر دنیا کے جلووں میں بھٹکتا ہے مرا حسن نظر وہ، جس پہ خود جلووں کو پیار آئے

اس دنیا میں حقیقی دوست بہت کم ملتے ہیں۔ دوستی ایک رسم اور روایت بن کر رہ گئی ہے ؎

بجھ گئی ہے لو دلوں کی روشنی ملتی نہیں زندگی کی راہ پر بھی زندگی ملتی نہیں
ہائے اس دنیا سے کیا رسم محبت اٹھ گئی دوست ملتے ہیں ہزاروں دوستی ملتی نہیں

ڈاکٹر رندھیر نے رباعیاں بھی کہی ہیں۔ ان کی رباعیوں میں بھی وہی حقیقت پسندانہ باتیں ملتی ہیں جو غزلوں اور قطعات میں پائی جاتی ہیں۔

آ مجھ سے محبت کے ترانے سن لے شق و جد بھری تان سراپا دھن لے
کانٹوں سے بھرا فکر کا دامن کیسا کچھ پھول مرے گلشن دل سے چن لے

یہ دیر و حرم کیا، یہ عبادت کیا ہے؟ کیا شورِ رگ تار اور یہ چنگ کیا ہے؟
آ دیکھ ذرا میرا صنم خانۂ دل کھل جائے یہ تجھ پہ کہ حقیقت کیا ہے

تاریک فضاؤں کو بدلنا سیکھو تم غم کے اندھیروں سے نکلنا سیکھو
ہر انجمنِ شوق کی رونق بن جاؤ ہر شمع شبِ تاب سے جلنا سیکھو

آخر میں ڈاکٹر رندحیر کی غزلوں کے کچھ اشعار پیش کرتا ہوں۔ ڈاکٹر صاحب کے یہاں سلاست، روانی اور سادگی ہوتی ہے۔ وہ شگفتگی کا بھی خیال رکھتے ہیں۔ غزل کے لئے جس نرم لہجے کی ضرورت ہوتی ہے وہ بھی ایک حد تک اُن کے یہاں مل جاتا ہے۔ چونکہ شاعری اُن کیلئے کبھی کبھی کا مشغلہ ہے۔ اس لئے اُن کے یہاں اُس عظمت کو تلاش نہیں کرنا چاہیے، جو محض شاعر بن کر اور ادبی و شعری حلقوں سے قریب آکر پیدا ہوتی ہے۔ رندحیر صاحب سکاکس فطرت حضرت نواب غازی آف گیور دعا سے مشورۂ سخن کرتے ہیں۔ فاضل اُستاد کی توجہ اور خود اُردو زبان سے گہرے لگاؤ نے اُن کو اہلِ زبان کی صف میں لاکر کھڑا کر دیا ہے ؎

تم دل کی نزاکت کیا سمجھو اور اُس کی شجاعت کیا جانو؟ جو پھول سے چھلنی ہوتا ہے تلوار سے ٹکرا جاتا ہے
کیا وسعت ہے کیا ندرت ہے اُن آنکھوں کے میخانے میں جب پلکیں اُٹھ کر اُٹھتی ہیں اِک جام بھرا آجاتا ہے

یہ کون راہِ زندگی میں رہ گیا پکار کر میں منزلوں کو کیا کروں بچھڑ گئے جو ہمسفر
بہار کی ہے آرزو تو پھر خزاں کا ذکر کیا تجھے گلوں سے پیار ہے تو پھر گلوں کی بات کر

پرتول کے اُڑ جانا آغوش میں کرنوں کی پرواز تری شبنم ہم خوب سمجھتے ہیں
طوفان سے کچھ پہلے خاموش سمندر ہے کیوں درد ہوا کم کم ہم خوب سمجھتے ہیں
اُس حُسن کی مستی نے کیا جال سا پھینکا ہے انگڑائی کا یہ عالم ہم خوب سمجھتے ہیں

مصائب خار بن کر یلا سے گھیر لیں مجھ کو بکھر جاؤں گا مثلِ گُل بکھر جاؤں گا بو ہو کر
مری منزل کی راہوں میں سہارے ڈگمگاتے ہیں میں خود ہی رہنما اپنا میں خود ہی ہمسفر اپنا
رواں دواں میں یوں چلا کہ منزلوں کو جالیا خضر بھی کہتے رہ گئے "ٹھہر جا" انتظار کر

دُنیا نام ہے تعلق کے برقرار رکھنے کا۔ اور بغیر محبت کے تعلق میں استواری پیدا نہیں ہو سکتی۔ اس لئے انسانی زندگی کے لئے ڈاکٹر صاحب کے نزدیک محبت کا ہونا ضروری ہے صرف الفاظ ہی سے نہیں بلکہ عملی طور پر بھی اس کا اظہار لازمی ہے ؎

اوروں کے واسطے جو نہ اِک پَل بھی جی سکا
اپنے لئے ہزار برس بھی جیا تو کیا!

ڈاکٹر رندحیر نظمیں بھی لکھتے ہیں۔ ایک نظم کا بند ملاحظہ ہو ؎

پھول ہنسے، کلیاں مُسکائیں جھوم میں شاخیں پتّے ناچے

فرحت کیفی

○

کسی نے میری اُداسی کا رُوپ دیکھا تھا؟
غمِ حیات کی تصویر کا تراشا تھا!

کبھی جو رُوٹھ جاؤں تو فوراً ہی تاڑ جاتا تھا
مرا وجود مرے زخم کو ہنساتا تھا

اُبھرتی ڈوبتی موجوں کے درمیاں کوئی
کبھی خدا سا کبھی ناخدا سا لگتا تھا

مجھے ہے وہ عمرِ زنداں کا حسین تحفہ ہے
جو تھا وہ بیتے دنوں کا عجیب قصّہ تھا

چھپے دُکھوں کا مداوا بھی ہو تو کیوں کر ہو،
سُنو کہ دشمنِ جاں ہی مرا مسیحا تھا!

مزاجِ اہلِ جنوں کس طرح بدل جاتا
کہ اُن کا دشتِ اَلم میں کہیں بسیرا تھا

کس انہماک سے سُنتا تھا میرا قصّۂ غم
عجیب کیف میں ڈوبا ہُوا زمانہ تھا

ہے بیپار وقت سے، اب بھی ہمیں وہی کیفیؔ
کہ وقت ہی تو محبت کا شاخسانہ تھا!

(ڈاکٹر) ناظم جعفری

○

میرا نغمہ کسی مقتل کی صدا ہو جیسے
دُور صحرا میں کوئی چیخ رہا ہو جیسے

یوں ہم احساس وفاؤں کا دلاتے ہیں اُنہیں
کیل پتھر میں کوئی ٹھونک رہا ہو جیسے

جانے کیوں آج یہ تنہائی میں محسوس ہُوا
بند کمروں سے کوئی جھانک رہا ہو جیسے

کتنی مایوس نظر آتی ہے گوتم کی شبیہ
تھک کے رستے میں کوئی بیٹھ گیا ہو جیسے

یوں قبائے گُلِ معصوم پہ پڑتی ہے نگاہ
کوئی مفلس کا کفن ناپ رہا ہو جیسے

دَم جو بھرتا ہوں محبت کا تو دَم گھٹتا ہے
یہ بھی ناکردہ گناہوں کی سزا ہو جیسے

ہر کھدائی میں مرے نام کے پتھر نکلے
ہر صدی میں کوئی دیوانہ رہا ہو جیسے

[illegible]

شرد جوشی
ترجمہ: مناظر عاشق ہرگانوی

لمبی انگلیوں والا فنکار

اس قدر آسانی سے اور صفائی سے ہوئے ہاتھوں سے ہوا کہ مجھے تو پتہ بھی نہیں چلا کہ بس اسٹاپ پر بھیڑ تھی جیسی کہ ہمیشہ ہوتی ہے۔ جب میں بیٹھتا ہوں تب تو یقینی ہوتی ہے۔ اس سے ادیب اور بھیڑ کے رشتوں کی گہرائی کا پتہ چلتا ہے۔ اسی بھیڑ کو چیرتے ہوئے بس میں جگہ بنانی پڑتی ہے۔ ایک لمحہ ہوتا ہے، اور اس لمحہ کا بھرپور فائدہ اٹھانا پڑتا ہے۔ اس دن بھی یہی ہو رہا تھا۔ میں بھیڑ کو چیرتے ہوئے بس کی طرف بڑھا تھا۔

میری جیب میں تیس روپے تھے۔ ایک دو لاٹری کے ٹکٹ۔ ایک تار اور بجلی کی رسید، یہ سب پینٹ کی دائیں جیب میں تھے۔ بائیں میں رومال تھا۔ وہ بے مقصد پڑا ہوا تھا۔ جس نے جیب پر ہاتھ صاف کیا اسے دائیں بائیں کا یہ فرق شاید معلوم تھا۔ اس نے بائیں جیب سے رومال نہیں نکالا۔ نکال لیتا تو فائدہ ہی میں رہتا۔ مگر وہ زیادہ فائدے کے چکر میں تھا۔ اسے مجھ بھاگتے بھوت کی لنگوٹی منظور نہیں تھی۔ اس نے دوسری جیب میں ہاتھ ڈال کر سارے روپے اور کاغذ نکال لئے۔ کب، کیسے ـــــ؟ میں کچھ نہیں کہہ سکتا ـــ وہ ایک لمحہ تھا۔ اور اس لمحہ سے پورا فائدہ اٹھانا وہ جانتا تھا۔ بس میں بھی مجھے اپنی جیب کے خالی پن کا احساس نہیں ہوا۔ کنڈکٹر نے مجھ سے ٹکٹ کے لئے پوچھا تو میں نے شرٹ کی جیب سے ریزگاری نکال کر دیدی۔ میری جیب کٹ گئی ہے۔ اس کا علم گھر آکر ہوا۔ تب اس فنکار کی تلاش مشکل تھی۔ اور اگر بس میں بھی پتہ چل جاتا تو میں کیا کر لیتا۔؟

پاکٹ مارے جانے کے بعد غم کے لمحے میں بھی دل ہی دل میں اس نامعلوم فنکار کو داد دیتا رہا۔ "واہ! مان گئے پیارے! تم نے میری یہ غلط فہمی دور کر دی کہ جیب ایک محفوظ جگہ ہے۔ تم انسان کی یہ غلط فہمی دور کرنے میں لگے ہوئے ہو۔"

اور سچ بھی ہے۔ جیب آخر کیا ہے؟ لباس میں لٹکی ہوئی تھیلی ہے۔ اس میں روپیہ تب تک محفوظ ہے جب تک اس فنکار کی تربیت یافتہ انگلیوں کی وہاں پہنچ نہیں آتی۔ وہ ماہر شخص آئے گا اور ساری قلعہ بندی بیکار ثابت ہوگی ـــــ وہ نرم و نازک لمبی انگلیاں آہستہ سے جیب میں داخل ہوں گی۔ اور جیب صاف ہو جائے گی جیسے پٹرول پر تیل چھڑکا ہو ـــ! جسے آپ گاڑھی کمائی کہتے ہیں، پتلی ہوکر نامعلوم سمت میں بہہ جائے گی۔ سیاست دانوں کے الفاظ استعمال کروں تو جیب میں پڑا ذخیرہ [illegible] ہو جائے گا۔ روپے کی کہانی کا ایک [illegible] کہ کس طرح میں جیب کترے کی عنایت سے اس [illegible] سے نکلا۔ اور [illegible] پہنچ گیا

وہ کون تھا۔ [illegible] کون تھا وہ؟ کون تھا وہ آہستہ آہستہ قدم بڑھاتا ہوا آیا اور میرے تن کو چھو کر میرے [illegible] کون تھا وہ؟ میں [illegible] سکتا اور وہ [illegible] کر چلا گیا۔ کون تھا وہ ـــ؟

جو وہ جیب کترا تھا ـــــ [illegible] شاعرانہ اسلوب کو پڑھ کر شک ہوتا ہے کہ اس کا مطلب شاید عاشق، پریتم یا ساجن

شاہد غنی

"آج خسرو ہوتا تو پہیلی ضرور بناتا۔" "اے سکھی ساجن؟ نا سکھی جیب کٹ۔" آج خسرو کی طرح کے اِنسان سے ہے۔ لیکن نہیں، یہ خسرو کی پہیلی کی طرح کا معاملہ ہے۔ "اے سکھی ساجن ہے؟" تب دوسری لُٹی ہوئی سکھی کہتی۔ "نا سکھی جیب کٹ ہے"
دھیرے دھیرے وہ میرے ڈگ آئے، تن چھوئے اور دھن لے جائے۔ بتاؤ سکھی کون ہے وہ؟ سکھی ہمیشہ کی طرح غلط جواب دیتی۔ وہ کہتی۔
ایسے ہی سحر زدہ لمحوں میں کسی نے جیب کٹ کو فنکار کہہ دیا ہوگا۔ یہ عزت آمیز لفظ اُن بدمعاشوں کے آگے کافی دِنوں سے لگا چلا آرہا ہے۔ پُرانے زمانے میں چوری ایک فن سمجھی جاتی تھی۔ فن کی فہرست کیسی فراخدلی سے بنائی گئی ہے۔ جو بھی مہین اور باریک کام ہے وہ سب فن کے اندر ہے۔ مثلاً جیب کاٹنا!

کہتے ہیں ہر فن کی طرح اِس میں بھی اُستاد اور شاگرد کی روایت ہے۔ شہروں میں اُستاد ہیں جو جیب کاٹنا سکھاتے ہیں۔ اور اچھی طرح تربیت کے بعد شاگرد کو دُعا دے کر میدان میں اُتارتے ہیں۔ کہ جا! فتح کر یہ جیبوں کی دُنیا۔ کہا جاتا ہے کہ امتحان بڑا سخت ہوتا ہے۔ ایک شخص کو کئی گھنگروؤں سے سِلا ہوا کوٹ پہنا کر کھڑا کر دیا جاتا ہے اور اُس کوٹ کی جیب میں پرس رکھ دیا جاتا ہے۔ امتحان دینے والے کو اِس کوٹ سے پرس ایسی صفت سے نکالنا ہوتا ہے کہ ایک بھی گھنگرو نہ بجنے پائے۔ کامیاب ہو جانے پر اُسے "پاس" مانا جاتا ہے۔

اُس دِن ایسے ہی کسی تربیت یافتہ ہاتھ نے اپنا کرشمہ دکھایا تھا۔ پُوری جیب کٹ گئی اور تن اور من کا ایک گھنگرو بھی نہیں بجا۔ دولت کو ٹھگ کہا جاتا ہے اور یہ ٹھگ، چور، جیب کتروں کی مددگار ہوتی ہے۔ پتہ ہی نہیں چلتا کہ روپیہ کہاں نکل گیا۔ "تالاب مِلا ندی کے پانی میں، ندی ملی سمندر میں، اور سمندر ملا کس پانی میں، کون جانے۔؟"
سرکار لوگوں سے ٹیکس لیتی ہے، ٹیکس سے وہ تنخواہ دیتی ہے، مگر جیب سے وہ تنخواہ کون اُڑا لے گیا۔ کون جانے؟" جیب کترے کی کوئی شکل نہیں ہوتی۔ وہ اِس معنی میں دیوتا ہے کہ وہ ہر آپ کے ساتھ ہے۔ تب بھی آپ اُسے پہچان نہیں سکتے۔ وہ کہاں پر موجود ہے، آپ کو نہیں پتہ، وہ کہیں بھی ظاہر ہو کر کرشمہ دکھا جائے گا۔
گنگا بہتی رہتی ہے۔ وہ ہاتھ دھوتا رہتا ہے، بے شمار جیبیں ہیں اور اُن جیبوں میں لاتعداد پرس ہیں۔ پرس کی اِس دُنیا میں وہ اکیلا ہے۔ وہ دائیں ہاتھ مارے یا بائیں۔ اُس کے ہاتھ میں کچھ تو آتا ہی ہے۔ قطرہ قطرہ سے ہی گھڑا بھرتا ہے اُس کا۔ نہ جانے کتنی جیبوں کے بعد اُس کا خرچہ نکلتا ہے۔!

بھائی! آپ کی تو صرف ایک ہی جیب کٹی، جو پھر سِل جائے گی۔ اِس میں پھر روپیہ آجائے گا۔ مگر اِس جیب کترے کا کا تو مسئلہ حل ہوگیا۔ کہاں نوکری کرتا۔ دِن رات گھسٹتا، پسینہ بہاتا؟ ــــ لگا، داؤ اور جیت، بارہ، سترہ یا اٹھارہ بتیس! ــــ جتنے میری جیب میں تھے۔

ہر جیب اُس کے لئے چھوٹی موٹی لاٹری ہے۔ جس کا ٹکٹ نہیں خریدنا پڑتا ہے۔ کوئی احتیاط نہیں ہے۔ جگہ جگہ لکھا رہتا ہے ــــ "جیب کتروں سے ہوشیار!" مجمع لگانے والا بار بار چلّا کر کہتا ہے۔ "بھائیو، جیب پاکٹ سے ہوشیار۔" مگر وہ پاکٹ کاٹنے والا ہوشیاروں کا بھی ہوشیار ہوتا ہے۔ وہ اپنا کام کر گزرتا ہے۔ جیسے بچارا لادھیلا چھوڑ اور سارا ٹھاٹ پڑا رہ گیا ہو۔ جس طرح چوروں کے پیر نہیں ہوتے، اِسی طرح جیب کترے کے ہاتھ نہیں ہوتے۔ لمبی اُنگلیوں والا فنکار بالکل جادوگر ہے۔ جس طرح جادو کرنے والا کہتا ہے کہ "بھائیو! یہ جادو نہیں ہاتھ کی صفائی ہے۔" اور جب جیب کٹ جاتی ہے، تو کہنے کی خواہش ہوتی ہے کہ "بھائیو! یہ ہاتھ کی صفائی نہیں جادو ہے۔"
میرے صرف بتیس روپے گئے۔ اِتنی رقم کے جانے کے غم میں ایک شاہکار نظم کے ہونے کی نوبت آرہی ہے۔ جن کے زیادہ

روتے جاتے ہوں گے وہ اپنے غم کے اظہار کا کون سا ذریعہ تلاش کرتے ہوں گے؟

جس کے پاس میرے تیس بتیس روپے گئے۔ اس نے اب تک یقیناً ختم کر دیئے ہوں گے۔ میرے پاس رہتے تو میں بھی ختم کر دیتا۔ لیکن میرے ہاتھوں سے ہوتے تو اچھا تھا۔ وہ اطمینان ہی الگ ہے۔

"اے میرے جیب کترے! تم جو بھی ہو، جہاں بھی ہو، میرا سلام قبول کرو۔ تم میرے اتنے قریب آکر بھی دور ہو۔ مجھے اسی کا دکھ ہے۔ میں ان سب کو جانتا ہوں، جنھوں نے مجھے دکھ پہنچایا ہے مگر تم چوٹ دے گئے اور انجان بنے ہوئے ہو۔ اب مجھ سے کوئی واسطہ نہیں رہا۔ میں تو تمہارے کمال کا صرف ذریعہ تھا۔ یہ تن ہے، تن پر لباس ہے۔ لباس میں جیب ہے اور جیب میں روپیہ ہے۔ ساری رکاوٹوں کو پار کر کے تم مقصد تک پہنچ گئے۔ تم مبارکباد کے مستحق ہو میرے فنکار———!"

لیکن میرے بتیس روپیوں کے ساتھ میرے لاٹری کے ٹکٹ بھی لے گئے۔ ان ٹکٹوں میں میں نے ڈھائی لاکھ روپیہ پانے کا میٹھا خواب دیکھا تھا۔ تم میرا حسین خواب بھی اٹھا لے گئے۔ کیا وہ خواب ڈھائی لاکھ میں بدلا؟ اگر بدلا ہے اور تم ڈھائی لاکھ کے مالک ہو گئے ہو تو اے میرے دوست، آدھا تو مجھے دے دو! مجھے خبر کرو، میں باہیں پھیلائے تم سے اس طرح ملوں گا، جیسے ایک سچا فنکار دوسرے سچے فنکار سے ملتا ہے۔" ▲

بقیہ صفحہ ۱۵۔ "ناول کا ماحول"

مقصد پورا نہیں ہو سکتا۔ ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ ہم ہندوستان میں رہتے ہیں۔ جہاں کی آبادی کا بڑا حصہ اور زندگی کا اصلی روپ کھیتوں، کھلیانوں اور جھونپڑوں میں ہے۔ جب تک اس سے شناسائی حاصل نہ ہوگی اور خطرات مول لے کر بیرونی فضا کے ہر پہلو سے ذاتی اور دلی تعلق پیدا نہیں کیا جائے گا۔ اس وقت تک نہ تو کوئی قاری اپنے ملک کے ناول کا ماحول اور اس کی زندگی سے پوری طرح لطف اندوز ہو سکتا ہے۔ اور نہ اس کا ذہن و مزاج اس قابل ہو سکتا ہے کہ

وہ مغربی ناول کے ماحول کی روح کا احاطہ کر سکے۔

بقیہ صفحہ ۳۳۔ "جوہی کی بیل"

اور اس حسین چمپا کا پیڑ......
سب مسکرا مسکرا کر اس کا خیر مقدم کر رہے تھے!
صدیوں کی شب فراق بیت گئی! شب ہجر کی سحر ہو گئی!———
قطرہ دریا میں جذب ہو کر سب کچھ پا گیا———سب کچھ!!

بقیہ صفحہ ۲۸۔ فراق گورکھپوری

سر میکدہ تشنگی کی وہ قسمیں
وہ ساقی سے باتیں بنانے کی راتیں

بہرحال فراق کی شاعری میں ہم کو رات کی مختلف کروٹیں نظر آتی ہیں۔ انہوں نے ذاتی طور پر رات کا ہر منظر دیکھا ہے اور اس کی مدد سے اپنے جذبات کا اظہار کیا ہے۔ فراق نے تاریک رات اور تاروں بھری رات دونوں کا تجزیہ کیا ہے، وہ رات میں شبنم کی طرح روئے بھی ہیں اور گل کی طرح ہنسے بھی ہیں۔ غرض کہ فراق کی شاعری میں رات بہت اہمیت رکھتی ہے۔ جو ان کے خیالات کی توضیح میں مختلف طریقوں سے کام آتی ہے۔ ▲

ظفر مینائی

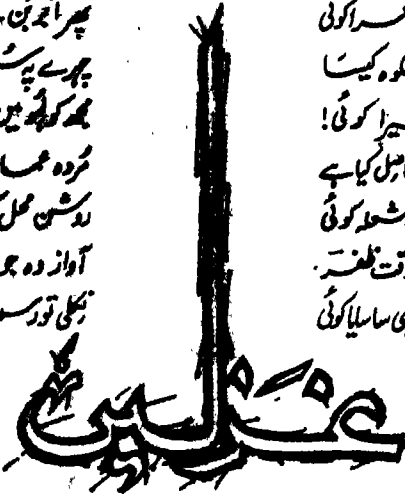
پاس آجائے نہیں پیار کا لمحہ کوئی
اپنے زخموں کا نہیں اور مداوا کوئی !
درک و احساس کی آنکھوں سے عبارات نہ پڑھ
ان کتابوں میں بھی بن جائے نہ صحرا کوئی
بے مکانی جو مقدر ہے تو شکوہ کیسا
مل ہی جائے گا کہیں رین بسیرا کوئی!
اب معانیات کا تجدید سے حاصل کیا ہے
اب تو باقی نہیں احساس کی راکھ میں شعلہ کوئی
دوست سب چھین لیے تیرگیٔ وقت ظفر
ڈھونڈتا پھرتا ہے اب اپنا ہی سایا کوئی

شہاب عراقی

گہری ندی چڑھی تو سمندر بنا گئی
اتری بھی اس طرح سے کہ خود میں سما گئی
پہلے تو آگ بن کے جھلستی رہی ہوا
پھر ابر بن کے مردہ زمینوں پہ چھا گئی
چہرے پہ سرخیوں کے نشاں دوڑنے لگے
مجھ کو کہیں قریب فضا راس آ گئی
مردہ عمارتوں پہ لکھا ہے خدا کا نام
روشن محل کو زندگی کی آگ کھا گئی
آواز وہ جو قید تھی صدیوں گپھاؤں میں
نکلی تو رسم و راہ ہمیں بھی بتا گئی

غزلیں

سریش چندر شوق شملوی

انگ انگ میں روپ رنگ ہے، سوز و ساز ہے، موسیقی ہے
تیرا سراپا ہے کہ خدا نے ایک مرصع غزل کہی ہے

اپنے تن کے ہر گوشے میں تجھ کو پایا ہے نور افشاں
اپنے دل کی ہر دھڑکن میں، میں نے تیری آواز سنی ہے

تنہا رہنے پر بھی میں نے، تنہائی محسوس نہیں کی
میرے ساتھ ہمیشہ تیری یادوں کی اک بزم رہی ہے

سورج ڈھلتا ہے تو تیری یاد کے دیپک جل اٹھتے ہیں
میرے دل کے شہر کی ہر شب دیوالی کی شب ہوتی ہے

ذکر کروں کیا تیرے غم کا، تیرے غم کو غم کیا سمجھوں
یہ شے تو اک نعمت ہے جو قسمت والوں کو ملتی ہے

شوق بارہا سوچا، ان سے جو کہنا ہے کہہ ہی ڈالوں!
لیکن وہ جب بھی ملتے ہیں، دل کی دل میں رہ جاتی ہے

مکتوبات

ناولٹ نمبر

● شاعر کا ناولٹ نمبر جناب حکیم کو قمر صاحب کے ذریعہ ملا۔ بہت شکر گزار ہوں۔ تعجب ہے کہ ایسے حالات کے باوجود آپ اتنا ادبی کام کس طرح کر لیتے ہیں۔ یہ ضخیم نمبر ہر لحاظ سے کامیاب ہے۔ اور میں اس کی اشاعت پر آپ کو مبارکباد دیتا ہوں۔ یہ نمبر میں غالب اکیڈمی میں بھیج رہا ہوں جہاں اور شائقین بھی اس سے فائدہ اٹھائیں گے۔

(حکیم) عبدالحمید
ہمدرد (وقف) دہلی۔

● انتظار بسیار کے بعد آخر کار "شاعر" کا ناولٹ نمبر ملا۔ کون کہتا ہے کہ آپ جادو [illegible] میں یقین نہیں کر سکتی کہ ایسا شاندار نمبر تو بہت سے تندرست ترین رسالے بھی نہیں نکال سکتے آج کل۔

گزشتہ تین چار دنوں میں دو چار ناولٹ ختم بھی کر ڈالے ہیں پڑھ کر۔ مگر ان کے متعلق فی الحال کچھ نہ کہوں گی۔ اس وقت تک کچھ نہ کہوں گی جب تک مکمل طور پر تمام ناولٹ پڑھ نہیں چکتی۔ اس وقت تو آپ کی ہمت اور حوصلے کی داد دینا چاہتی ہوں۔ آپ کی کاوش اور اردو سے آپ کی محبت اور دلچسپی کو خراج مسرت پیش کرنا چاہتی ہوں کہ باوجود ملک کی انتہائی دشواریوں میں بھی آپ نے ایک اور ایسا شاندار کارنامہ انجام دے ڈالا۔ معرکہ سر کر لیا۔

خصوصی نمبر اب "شاعر" کی جان بن چکے ہیں اور یہ ناولٹ نمبر بھی بلاشبہ اس جان کی آن بان ہے۔ آپ کے استقلال و دل جمعی اور حوصلے کے لئے میری صد ہا مبارکباد ہیں۔ اللہ کرے اردو کی ایسی خدمت کے لئے آپ تا قیامت تک صحت مند اور با حیات رہ سکیں [illegible]

آمنہ ابوالحسن
۶۲- [illegible]

● ناولٹ نمبر دیکھا۔ یہ نمبر بھی گزشتہ خاص نمبروں کی طرح ترتیب و تزئین کے لحاظ سے ایک جداگانہ جدت و حسن کا حامل ہے۔ نمبر کا آغاز ہی پیار ایک خوشبو سے ہوتا ہے اور یہ خوشبو پڑھنے والے کا ذہن شروع سے آخر تک محسوس کرتا رہتا ہے۔ ناول میں جادو سے زیادہ لکھنے والے کے قلم کا جادو کارفرما ہے۔ جس نے خیالی کرداروں میں جان ڈال دی ہے۔ اردو میں جادو اور روحوں سے متعلق کم ہی لکھا گیا ہے۔ اور دوسری زبانوں کے ناول اور ڈراموں سے اس قسم کا مرکزی خیال لے کر تو شاذ و نادر ہی اردو زبان اور ہندوستانی ماحول میں سمویا گیا ہے۔ یہ کرشن چندر کا کمال ہے کہ قاری کسی آورد کا شبہ تک محسوس نہیں کرتا۔

خواجہ احمد عباس نے مختلف قصوں کو ایک ناول کی کڑی میں خوب پرویا ہے اور ان میں بمبئی کی پُر اسرار زندگی سے متعلق بعض پہلوؤں کو خوب نمایاں کیا ہے۔ کہانیوں کے کردار حقیقت کی دنیا میں چلتے پھرتے نظر آتے ہیں، جو زندگی سے متعلق لکھنے والے کے گہرے مطالعے اور مشاہدے کی نشاندہی کرتے ہیں۔

"لیڈر" اس دور کے رہنماؤں سے متعلق بہت اچھا طنزیہ ہے۔ "بے جڑ کے پودے" لکھنے والے نے مشنری اور کرسچین اور فنچ سے متعلق ایک نیا موضوع پیش کیا ہے۔ "دھنک کے رنگ" نہیں تو ایک اوسط درجے کے خاندان، ان کے کردار اور ان کی مشترک زندگی کے رنگ خوب نمایاں کرتا ہے۔ باقی دوسرے ناول اور ناولٹ بھی دلچسپ ہیں۔ سب پر فرداً فرداً لکھنا طوالت کا باعث ہوگا۔ تعجب ہے کہ اتنی قیمت میں اتنے سارے ناول اور ناولٹ کا اتنا خوبصورت اور ضخیم مجموعہ آپ نے اردو والوں کو عنایت کیا ہے۔

اب اس حقیقت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ "شاعر" کا خاص نمبر اردو ادب اور اردو زبان کی گرتی ہوئی دیواروں کے [illegible] کی حیثیت رکھتا ہے۔ ناولٹ نمبر بھی گزشتہ [illegible] نمبروں کی طرح اردو زبان و ادب کی روایت کو [illegible] ایک نئے [illegible] اضافہ کرتا ہے۔ [illegible] اور شاعر صرف زندہ جاوید [illegible]

[illegible]

آفتاب رشید [illegible]

● آپ نے اِس قدر شاندار، صحت مند، توانا اور طاقتور "ناولٹ نمبر" (بلکہ ناول نمبر) پیش کیا ہے۔ کہ کون کہہ سکتا ہے کہ آپ بیمار تھے۔ یا ہو سکتے ہیں۔ جسمانی طور پر آپ کی طبیعت یوں کبھی ناساز ہو جاتی ہو، لیکن ذہنی طور پر آپ کی صحت ہر اُردو دوست کے لئے باعثِ رشک ہے۔ "ناولٹ نمبر" کی ہر تخلیق یادگار اور بے مثال ہے۔ ایسے منفرد نمبر کی پیشکش پر میری دلی مبارکباد حاضر ہے۔

ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید
ایس، وی، یونیورسٹی۔ تروپتی (اے، پی)۔

● "ناولٹ نمبر" شاعر کے خصوصی نمبروں میں ایک اور شاندار اضافہ ہے۔ ترتیب و تزئین اور مواد، کس کس چیز کی تعریف کی جائے۔ صحافت کی دنیا میں "شاعر" اور اعجاز صدیقی کا نام ہمیشہ زندہ رہے گا۔ مبارکباد کے خطوط تو آپ کو ہر جانب سے ملیں گے ہی میری جانب سے بھی اِس عظیم کامیابی پر مبارکباد قبول فرمایئے۔

نثار اٹاوی
اِسلامیہ انٹر کالج۔ اِٹاوہ۔

● عظیم "شاعر" کا ناولٹ نمبر ۱۹۷۱ء ملا۔ دیکھ کر طبیعت خوش ہو گئی۔ واقعی ایک مثالی پیشکش ہے جو ۵۴۴ صفحات پر مشتمل ہے۔ دِل ہلا دینے والے واقعات سے بھرپور ایک کے بعد ایک سخت سے سخت تر بیماری کو جنم دینے والے زمانے میں یکے بعد دیگرے ایک سے بہتر ایک نمبر، صحت کی خرابی کے باوجود نکالنا بس آپ جیسے دل گردوں والوں کے ہی کام ہیں۔ میں نے دیکھا ہے کہ جہاں کمزوری اور اضمحلال آپ کو قدم اُٹھانے نہیں دیتے ہیں، وہیں اگر کسی نے ناولٹ نمبر کے تعلق سے کہیں چلنے کی خواہش ظاہر کی تو آپ کا چہرہ بشاش ہو گیا، توانائی عود کر آئی اور آپ بخوشی چلنے کے لئے تیار ہو گئے۔ یہ کیا ہے؟ صرف اُردو کی خدمت کا جذبہ! جو حسبِ موقع آپ کو چاق و چوبند کر دیتا ہے، کیوں نہ ہو جس نے اُردو کی ترقی کو ہی اپنا سرمایۂ حیات قرار دے لیا ہو۔ اُس کے کیا کہنے۔

آپ نے قلم کاروں کی تصاویر کو جس حسین ترتیب سے سجایا اور چھپوایا ہے وہ قابلِ تحسین ہے۔ عنوانات کی طرف بھی ہر نمبر کے تعلق سے بہتر سے بہتر آرٹسٹ فنِ نستعلیق سے ناواقف ہونے کی بناء پر من مانی ٹیڑھی میڑھی لکیروں سے کام چلاتے ہیں۔ لیکن ناولٹ نمبر میں چند عنوانات کو ٹھیٹ نستعلیق میں لکھے دیکھ کر دل خوش ہو گیا ——— عنوانات کی تزئین میں آرٹسٹوں نے جو جدّت طرازیاں دکھائیں اور جس چابکدستی کا مظاہرہ کیا ہے اگر ان کے ہر نقش کے نیچے تشریح کر دی جاتی تو ورما، قیوم، جہانگیر، اور چغتائی آرٹ والوں کو سمجھنے میں مدد ملتی ——— اِس عظیم اور ضخیم "ناولٹ نمبر" کی اشاعت پر میری مبارکباد قبول فرمایئے۔ دُعا کرتا ہوں کہ خداوندِ کریم آپ کی عمر دراز کرے، صحت دے اور آئندہ بہتر سے بہتر نمبر نکالنے کی توفیق عطا کرے۔ تاکہ "شب خون" اس کی تشہیر میں بڑھ چڑھ کر حصّہ لے اور تصدیق مزید کر سکے کہ "نمبر" نکالنے میں "شاعر" بہت تیز ہے۔

سیّد منجو قمر
ملتانی پورہ، بیگم بازار، حیدرآباد۔

● کل شاعر کا ناولٹ نمبر رجسٹرڈ پوسٹ سے ملا۔ تعجب ہے کہ اکثر نامور نثر نگاروں نے آپ سے تعاون نہیں کیا تو بھی یہ آپ کا کرشمہ ہے کہ اِس ایک نمبر میں کرشن چندر، خواجہ احمد عباس، جوگندر پال، رام لال، آمنہ ابوالحسن، واجدہ تبسم اور کشمیری لال ذاکر اب بھی جلوہ افروز ہیں۔ اتنے سارے ناولٹ (یا طویل افسانے) اکٹھے کر لینا اور پھر ان کو لگ بھگ ساڑھے پانچ سو صفحات پر پھیلا دینا اُردو ادب کے موجودہ دَور میں ایک معجزے سے کم نہیں۔ نمبر کی قیمت بھی کوئی زیادہ نہیں ہے۔ میں ناولٹ پڑھ لئے تو پڑھنے کے بعد ہی رائے دے سکتا ہوں اور اسے پڑھنے کے لئے کافی وقت چاہیئے۔ البتہ اِس وقت تو یہی کہہ سکتا ہوں کہ آپ نے بیماری کے دَوران اِتنا کامیاب اور شاعر کی روایات کا حامل نمبر مرتب کر کے ہندوستانی اُردو پر بڑا احسان کیا ہے۔ اور اِس لئے آپ کی مساعی قابلِ داد و مبارکباد ہیں۔ ٹائٹل کی سادگی و پُرکاری بھی قابلِ تعریف ہے۔

ضیا فتح آبادی
راجوری گارڈن۔ نئی دہلی۔

● بڑے اِنتظار کے بعد "شاعر" کا "ناولٹ نمبر" موصول ہوا۔ لیکن اِنتظار میں جتنی کوفت ہوئی تھی اسے دیکھنے کے بعد اتنی ہی فرحت ہوئی۔ آپ نے تقریباً ساڑھے پانچ سو صفحات کا بڑا خوبصورت نمبر شائع کیا ہے۔ یہ آپ نے بہت اچھا کیا کہ ناول سے متعلق ایک مضمون بھی شائع کر دیا۔ لیکن ڈاکٹر محمد حسن اگر تفصیلی طور پر اُردو ناول کا جائزہ لیتے تو اور اچھا ہوتا۔

آپ نے اس میں قدیم و جدید لکھنے والوں کا اچھا امتزاج پیدا کیا ہے۔ سعید بن محمد صاحب کا بنایا ہوا ٹائیٹل بھی بے حد خوبصورت ہے۔

اتنا عظیم اور ضخیم نمبر نکالنے پر میری مبارکباد قبول فرمایئے۔ چونکہ اس کی تیاری کے دوران آپ شدید علیل ہو گئے تھے اس لئے ادارۂ شاعر مزید مبارکباد کا مستحق ہے۔ ادارہ کو اس بات کی بھی مبارکباد دینی چاہیئے کہ ناولٹوں کے ساتھ ساتھ اس میں بعض ناول بھی شامل ہیں اور بہت اچھے ناول ہیں۔

رشید الدین
حیدرآباد

● "شاعر" کا ناولٹ نمبر موصول ہوا۔ اس عنایت کا شکریہ کس زبان سے ادا کروں۔ میری مسلسل کوتاہیوں کے باوجود ادارۂ "شاعر" ہر ماہ تازہ شمارہ بھیجتا رہتا ہے۔ یہی احسان کچھ کم نہ تھا کہ آپ نے نگاہوں کو خیرہ کر دینے والا یہ حسین و جمیل تحفہ بھی عنایت کر کے مجھے مزید شرمندہ کیا۔

ناولٹ نمبر کیسا ہے۔ اس پر مجھ سے بہتر ارباب نظر اظہار خیال فرمائیں گے۔ میں تو صرف اتنا ہی عرض کروں گا کہ پکشا جرائد کی آمد پر پابندی عائد ہو جانے کے بعد اچھے رسائل کو دیکھنے کے لئے آنکھیں ترس گئی تھیں۔ ایسے میں یہ ناولٹ نمبر دیدہ و دل کے لئے نعمت غیر مترقبہ ثابت ہو رہا ہے۔ اتنی صاف ستھری، اتنی ضخیم اور اتنی معیاری پیشکش پر میری جانب سے دلی مبارکباد قبول فرمایئے۔

رضا النقوی (واہی)
پٹنہ

● "شاعر" کا ناولٹ نمبر میں نے شروع سے آخر تک دیکھا ہے اور ابھی کا ہر ناولٹ میں پڑھ چکا ہوں اور وثوق کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ اتنا شاندار اور جاندار نمبر آج تک ہندوستان کے کسی اردو رسالے نے پیش نہیں کیا ہے۔ صوری و معنوی اعتبار سے اتنا حسین نمبر نکال کر آپ نے ثابت کر دیا ہے کہ شاعر نہ صرف اردو کا ایک قدیم رسالہ ہے بلکہ اردو کشتی کے اس دور میں صحیح طور پر زبان و ادب کی عملی خدمت انجام دے رہا ہے۔

ناولٹ نمبر حقیقت میں ایک تاریخی چیز ہے جسے اردو ناول کا کوئی نقاد یا مورخ فراموش نہ کر سکے گا۔ میری طرف سے اس نمبر کی اشاعت پر دلی مبارکباد قبول فرمایئے۔

بدیع الزماں خاور
داپولی۔

● کئی سال سے آپ مسلسل بیمار چلے آرہے ہیں اور اسی دوران میں آپ نے کرشن چندر نمبر، غالب نمبر، گاندھی نمبر اور اب ناولٹ نمبر جیسے گراں قدر صحیفے اردو داں طبقے کے سامنے پیش کر کے ہم سب کو حیران و ششدر کر دیا ہے۔ ایک شخص جو خود بستر علالت پہ پڑا ہو وہ اتنے خوبصورت، باوقار اور یادگار نمبر کس طرح پیش کر سکتا ہے۔ یہ آپ ہی کا معجزہ ہے کہ اردو کے فرعونوں کے سامنے اپنا عصائے موسوی پیش کر کے انہیں ایمان لانے پر مجبور کر رہے ہیں۔ خدا کرے آپ جلدی پورے طور سے صحت یاب ہو کر اسی طرح اردو کی خدمت کرتے رہیں۔

پرتاپ گڑھ (یوپی)

● ناولٹ نمبر مل گیا۔ جس سلیقے سے ترتیب دیا گیا ہے وہ قابل تعریف ہے۔ آپ کا ہر خصوصی نمبر ندرت و جدت لئے ہوئے ہوتا ہے۔ حسب دستور یہ نمبر بھی ظاہری و باطنی خوبیوں سے آراستہ ہے۔ "جرعات" میں جناب شمس الرحمٰن فاروقی کا شکوہ جملہ دیکھ کر بے حد افسوس ہوا۔ "آف یہ خادمانِ ادب"! حقیقت میں اردو کے متعلق یہ شعر بالکل صحیح اترتا ہے ؎

من از بیگانگاں ہرگز نہ نالم
کہ با من ہرچہ کرد آں آشنا کرد

مفتون کوٹوی
معرفت ماہنامہ دستور۔ جالندھر۔

● شاعر کا ناولٹ نمبر ملا۔ اس کرم فرمائی کے لئے بہت بہت شکریہ آج کل تقریباً تعطیلات ہیں۔ اس لئے پورا پرچہ پڑھ ڈالا۔ آنکھوں کو نور اور دل کو سرور حاصل ہوا۔ چونکہ پرچے پر اعزازی کے ساتھ ساتھ جائزہ تبصرہ بھی لکھا ہوا تھا۔ اس لئے چند جملوں میں تخلیقات کے بارے میں رائے دے دوں تو بے جا نہ ہوگا۔

آمنہ ابوالحسن، نور شاہ، اور حسنت موہانی کی تخلیقات خاصے کی چیزیں ہیں کرشن چندر نے توہمات اور اعتقادات پر بڑے

اچھے تجربے ڈھنگ سے لکھا ہے۔ خواجہ احمد عباس نے قلا کا شکریہ کہ سیاسی نعرے بازی سے بڑی حد تک گریز کیا ہے۔ تاہم میرے خیال میں وہ تمام جتھوں کو اس طرح مربوط نہیں کر سکے جس طرح ہونا چاہئے تھا۔ گر سیٹھ کو کچرے کے ڈھیر میں پھینک دینا ضرور معنی خیز ہے۔!
جگیندر پال نے MENTAL GYMNASTIC نہیں کرائی جس سے تخلیق بڑی جاندار اور اچھی ہو گئی ہے۔ کوثر چاندپوری کا بھگوان فہرست میں تھوڑا تھا مگر اپنی جگہ پر جا کر گونگا ہو گیا۔ ممکن ہے کاتب صاحب نے کرتب دکھلایا ہو۔

سہیل عظیم آبادی نے پرانا اور فرسودہ پلاٹ منتخب کیا ہے جبکہ سیتش بترا پرانی کہانی کو بڑی حد تک نیا روپ دینے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ ڈاکٹر شنکر چھوٹے چھوٹے طنزیہ جملوں سے بڑی اچھی کہانیاں لکھتے ہیں، مگر جانے کیوں یہاں بیانیہ انداز اختیار کیا ہے جس سے کردار مصنوعی معلوم ہونے لگا ہے۔ واجدہ تبسم نے عرصے کے بعد ایک مخصوص ماحول سے باہر نکل کر ایک اچھی چیز لکھی ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن نے موضوع سے کچھ زیادہ انصاف نہیں کیا۔

سب سے آخر میں میں اکرام جاوید کے "پگھلتے موم کا شعلہ" کے بارے میں ضرور کچھ عرض کروں گا۔ اکرام جاوید کا یہ ناولٹ فنی اعتبار سے بڑا مکمل، کامیاب اور دلچسپ ہے۔ اگرچہ تقریباً اسی ماحول پر لکھا ہوا ایک اور ناولٹ اسی نمبر میں موجود ہے۔ مگر اکرام صاحب نے جس طرح موضوع کو اپنی گرفت میں لیا ہے۔ وہ ان کی فنکاری کی دلیل ہے۔

بہرحال آپ نے ایک ایسا عظیم کام کر دکھایا ہے، جو عرصے تک یاد رہے گا۔ اس خصوصی شاندار نمبر نکالنے پر میری طرف سے مبارکباد قبول فرمائیے۔ فقط

آپ کا
(پرنسپل) ابراہیم یوسف
بیگم گنج۔ بھوپال۔

بقیہ نقد و نظر صفحہ [illegible]

حیاتِ سعدی

مولانا الطاف حسین حالی کی مشہور تصنیف ہے۔ مولانا حالی کی زندگی میں اس کے کئی ایڈیشن شائع ہو گئے تھے۔ [illegible] اور تجزیہ سے مولانا حالی نے شیخ سعدی کی سوانح حیات قلم بند کی ہے۔ ہندوستان میں گلستاں اور بوستاں کی وجہ سے شیخ سعدی مقبول و محبوب رہے ہیں۔ حیاتِ سعدی کا [illegible] حصہ سعدی کے کلام پر نقد و تبصرہ کے لئے وقف کیا گیا ہے۔ یہ حصہ اس لئے اہم اور قابلِ قدر ہے کہ مولانا حالی نے تشریح و توضیح [illegible] دیدہ وری سے کام لیا ہے۔

۲۵۶ صفحات۔ قیمت ۲/۲۵۔ لائبریری ایڈیشن ۔/۴

ملنے کا پتہ:۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ جامعہ نگر۔ دہلی ۲۵

پرنسس بلڈنگ۔ جے جے اسپتال۔ بمبئی ۳

(ا۔ ص)

نقد و نظر

(تبصرے کے لئے کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہے)

خشتِ دیوار

از ــــــــــ زبیر رضوی

ہرلہر ندیا گہری کے مشہور شاعر زبیر رضوی کا دوسرا شعری مجموعہ "خشتِ دیوار" کے نام سے شائع ہوا ہے۔ کل ۸۰ صفحات کے اس مجموعے میں بارہ صفحات پر مشتمل شمس الرحمٰن فاروقی کا تعارفی مضمون "مضطرب لہروں کا سفر" بھی شامل ہے۔ اس مضمون میں فاروقی نے زبیر کے شعری ذہن کی ارتقائی منازل سے تفصیلی بحث کی ہے۔ لیکن انہوں نے جو تاریخی تعینات کے ساتھ چار ارتقائی مدارج قائم کی ہیں، زبیر کی شاعری اُس کا کوئی ثبوت فراہم نہیں کرتی۔ آسکر وائلڈ کے ایک دم بودلیئر بن جانے کی کایا پلٹ، افسانوی طرزِ بیان کی حد تک تو درست ہے۔ لیکن ۱۹۶۲ء کے بعد سے زبیر کے کلام میں اس قسم کی نمایاں تبدیلی کی تلاش شاید غلط ثابت ہو جس سوچ اور رویّے کی تبدیلی کی فاروقی بات کر رہے ہیں۔ اس کے برعکس زبیر کا نیا شعری مجموعہ جو ۱۹۷۰ء میں شائع ہوا ہے، اس قسم کے شعروں سے خالی نہیں ہے۔

کس درجہ مشابہ ہو تم تیری غزلوں سے
لہجے کی وہی نرمی، باتوں کا وہی عالم
سارا منظر ہے جیسے [illegible] کی طرح
[illegible] کی طرح
[illegible] کی گلیوں میں
[illegible] کر لی
[illegible]
[illegible]

ان شعروں میں [illegible]

ہے اور اظہارِ بیان کی سطح پر نامعقول سے الفاظ میں بڑی شکستہ متوقع [illegible] چھوڑ کر بے تکلف اور غیر متوقع الفاظ کو استعمال کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ لیکن اِن شعروں میں تو وہی لب و لہجہ یا کسی بحر یا اقتباس خواہش کے ملتا ہے جو اختر شیرانی سے لے کر قتیل شفائی تک کی شاعری میں بھی نمایاں ہے۔

زبیر کے نئے مجموعے "خشتِ دیوار" کی آخری نظم "تبدیلی" ہے جو "ہرلہر ندیا گہری" میں بھی شامل تھی۔ اس کو دوبارہ "خشتِ دیوار" میں رکھنے کی وجہ نئی نظموں کی کمی بھی ہو سکتی ہے۔ لیکن پہلے مجموعہ کی ساری نظموں، غزلوں اور گیتوں میں سے صرف اسی نظم کا انتخاب ہے اُن کے موجودہ شعری مزاج کے بنیادی رویّے کا تھوڑا بہت سراغ ضرور لگایا جا سکتا ہے۔ اس نظم میں بنا کسی علامتی تجربے کے سیدھے سادے ہلکے وضاحتی انداز میں آغازِ عہدِ سفر کے [illegible] دھندلکوں کی طرف واپس لوٹ جانے کی دبی گھٹی خواہش کا اظہار کیا گیا ہے۔ بچپن کی طرف مراجعت کا یہ رجحان عصری حقائق کے سیاق و سباق میں زندگی کو جانتے بوجھتے کے خوف کی پیداوار ہوتا ہے۔ "ہرلہر ندیا گہری" میں یہ خوف نئے نئے روپ رنگ میں ظاہر ہوتا ہے۔ کہیں تقلیدی لب و لہجے میں، کہیں موضوعات کے متعارف رنگوں کے برتاؤ میں۔ یہاں وہ کہیں بھی الفاظ کے محفوظ دائرے سے باہر جھانکتے دکھائی نہیں دیتے۔ ہر جگہ وہ دوسروں کے کانوں اور آنکھوں سے دیکھتے سنتے دکھائی دیتے ہیں۔ "ہرلہر ندیا گہری" کا شاعر ایک ایسا بے فکر اور رومانی مزاج کا نوجوان ہے، جو اپنے اور آئینے کے درمیان کسی تیسرے وجود کو گوارا نہیں کرتا۔ آئینے سے شاعر کی یہ ہم آہنگی خود فریفتگی کی پہچان ہے۔

"خشتِ دیوار" اپنے شعری مزاج کے لحاظ سے "ہرلہر ندیا گہری" کا ہی دوسرا روپ ہے۔ "ہرلہر ندیا گہری" کا بے فکر نوجوان یہاں بھی کوئی جگہ چلتا پھرتا نظر آتا ہے۔ لیکن اِن دونوں مجموعوں میں جو وقت کا فاصلہ ہے، اُس نے آئینہ اور شاعر کے درمیان (ہر جگہ نہیں کہیں کہیں) ایک تیسرے وجود کو بھی لا کر کھڑا کر دیا ہے۔ اس عرصے میں سماجی و سیاسی تبدیلیوں کے ساتھ خود زبیر کی زندگی بھی کئی تبدیلیوں سے گزری ہے۔ اُن کے سارے خارجی و داخلی آثار

پڑھنا ہو اور اُن کے نیم شعوری اِحساس نے مُشاعروں کے کامیاب شاعر زبیر کی اِس رازدارانہ ہم آہنگی کو تھوڑا بہت ختم کر دیا ہے، جو اُن کے اور آئینہ کے درمیان مدّتوں سے قائم تھی۔ اور جسے مشاعروں کے سامعین میں کافی مقبولیت حاصل تھی۔ اب زبیر اور آئینہ کا رشتہ دوستانہ نہیں بلکہ رقیبانہ سا ہو گیا ہے ؂

آئینہ دیکھ کر اکثر یہ خیال آتا ہے
دل کشی برف کی مانند پگھل جائیگی

"خشتِ دیوار" میں "لہر لہر ندیا گہری" کا بے فکر نوجوان اور آئینہ تو اب بھی ملتا ہے۔ لیکن اِن کے ساتھ اب ایک تیسرے کردار کی بھی جھلکیاں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ اِسی تیسرے کردار سے جو شاعر سے مماثل ہوتے ہوئے بھی اُس سے مختلف ہے۔ زبیر کو اُس ذہنی کشمکش کے سامنے لاکر کھڑا کر دیا ہے جہاں گزرتے وقت کا شدید احساس تخیلی رنگوں کو چاٹنے لگتا ہے۔ زبیر کی شاعری میں جہاں جہاں کچھ تبدیلی کا احساس ہوتا ہے وہ انہیں تین کرداروں کی باہمی کشمکش کا نتیجہ ہے۔ خشتِ دیوار کی غزلوں میں لہر لہر ندیا گہری کے شعروں کی بازگشت کے ساتھ خیالات کو اُن کے متعین اشکال میں قبول نہ کرنے کا رجحان بھی ملتا ہے۔ موضوع کے اَن دیکھے رشتوں کے تجسّس اور الفاظ کے نئے اُفقوں کی تلاش نے خشتِ دیوار میں زیادہ جگہ پائی ہے۔ الفاظ کی محفوظ زمینوں سے اب بھی کبھی وہ اُن خطوں میں بھی چلتے پھرتے دکھائی دے جاتے ہیں جہاں بنا ذاتی تجربے کے پاسپورٹ کے شاعر کا داخلہ ممنوع ہوتا ہے۔ "خشتِ دیوار" میں جہاں ذیل کے یہ اشعار ہیں۔

ہم آئیں تو غیروں کی طرح بزم میں بیٹھیں
اے صاحبِ خانہ تری یہ شرط کڑی ہے

دل کی بربادی کے پیدا ہیں اب آثار بہت
گھل کترے لگی وہ شوخیٔ گفتار بہت

وہاں ایسے شعر بھی آسانی سے تلاش کئے جا سکتے ہیں جو فاروقی نے زبیر کے تعارف میں اپنی دلیل کے ثبوت میں پیش کئے ہیں۔

یہ لمحہ لمحہ تکلّف کے ٹوٹتے رشتے
نہ اتنے پاس آ میرے کہ تو بُرا لگے

ہر گھاٹ پہ ٹھٹھتے ہوئے ریت کے ساحل
دھوئے ہوئے کپڑوں میں کوئی راز نہاں ہے

یہ سارے اقتباسات "خشتِ دیوار" کی غزلوں سے ہی لئے گئے ہیں۔ اِس مجموعہ میں کئی نظمیں بھی ہیں، جن میں "ردِ عمل"، "شریف زادہ" وغیرہ خوبصورت تخلیقات ہیں۔ لیکن زبیر اپنی نرم مزاجی کے اعتبار سے غزل کے رمز شناس زیادہ ہیں۔ نظموں میں غزل کے شعر کی طرح بات سمیٹ کر کہنے کے فن پر اُن کی گرفت کچھ ڈھیلی پڑتی ہے۔ یہاں وہ باتوں کو اتنا کھول کھول کر کہتے ہیں کہ الفاظ کے ابہامی گھونگھٹ غائب ہو جاتے ہیں۔ اِن میں وہ مقامات بھی بہت کم ملتے ہیں جہاں قاری اپنے طور پر اپنا کوئی رنگ تخلیق میں شامل کر سکے۔ نظموں میں اُن کا لہجہ استعارہ اور علامت کے بجائے وضاحتی ہوتا ہے۔ جہاں کہیں وہ لفظی کفایت سے کام لیتے ہیں وہاں مصرعوں کا چہرہ بگڑتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔

اُن سے کہدو
آرزوئے وصل
سُورج کے بھنور میں کھو گئی

اِن نظموں میں دوسرے ہمعصر شعراء کا عکس بھی نمایاں طور پر ملتا ہے۔ اِس کے ثبوت میں زبیر کی نظم کے ساتھ دوسرے شاعر کی نظم بھی درج کی جاتی ہے۔ یہ دوسری نظم زبیر کی کتاب آنے سے بہت پہلے کئی انتخابات میں بھی شامل ہو چکی تھی۔

دستِ مہرباں

چلو چل کر کسی خالی زمیں پر پھول مہکائیں
کہیں کیاری بنائیں اور کہیں پیڑوں کو مہکائیں
کہیں پانی سے فوارے نکالیں اور کہیں چھینٹے
کہیں بجلی سے دھرتی پر شفق کے رنگ برسائیں
کہیں مہتاب چمکائیں کہیں شمعوں کو پگھلائیں
بہت ممکن ہے یہ دھرتی کسی دن زخم پر اپنے
محبت کا نیا مرہم، فطرت کا دستِ مہرباں رکھ دے (زبیر)

دوسرے شاعر کی نظم ؂

خدا خاموش ہے

بہت سے کام ہیں لپٹی ہوئی دھرتی کو پھیلا دیں
درختوں کو اگائیں، ڈالیوں پہ پھول مہکائیں
پہاڑوں کو قرینے سے لگائیں، چاند لٹکائیں
خلاؤں کے سروں پر نیلگوں آکاش پھیلائیں
ستاروں کو کریں روشن ہواؤں کو گتی دیدیں
پھدکتے پتھروں کو پنکھ دے کر نغمگی دیدیں
لبوں کو مسکراہٹ، انکھڑیوں کو روشنی دیدیں
سڑک پر ڈولتی پرچھائیوں کو زندگی دیدیں
خدا خاموش ہے تم آؤ تو تخلیق ہو دنیا
میں اتنے سارے کاموں کو اکیلا کر نہیں سکتا

زبیر کا یہ مجموعہ اس اعتبار سے زیادہ اہم ہے کہ یہ اُن کا دوسرا مجموعہ ہونے بھی اُن کے پہلے مجموعے سے کہیں مختلف اور آگے ہے جبکہ بیشتر نئے شعراء کے دوسرے مجموعے پہلے مجموعوں کی تقلید کا شکار ہو کر رہ گئے ہیں۔ زبیر اب شعر اور سوچ کی اس منزل تک آگئے ہیں۔ جہاں سے نئی سمتوں کی تلاش کا سفر شروع ہوتا ہے۔ اس نئے سفر کی ہلکی سی جھلک خشت دیوار میں ملتی ہے۔ قیمت -/۸ روپے۔ پتہ: مکتبہ جامعہ، اردو بازار، دہلی ۶ ۔ رعنا فاضلی

زہرِ حیات

از ——— زاہدہ زیدی

آزادی کے بعد جن خاتون شعراء کی تخلیقات نے ادب کے سنجیدہ قارئین کو متوجہ کیا ہے ان میں ادا جعفری، فہمیدہ ریاض اور شفیق فاطمہ شعریٰ کے ساتھ زاہدہ زیدی کا نام بھی لیا جاتا ہے۔ "زہرِ حیات" ان کا پہلا شعری مجموعہ ہے جسے خوبصورت گیٹ اپ اور طباعت کے ساتھ شائع کیا گیا ہے۔

"زہرِ حیات" میں ۱۹۵۲ء سے ۱۹۷۶ء تک کا کلام شامل ہے۔ ہر شاعر کی طرح ان کے ابتدائی کلام میں بھی ایک وقت کے شاعروں کا تقلیدی رنگ گہرا نظر آتا ہے۔ مگر فکر و نظر کے پھیلاؤ کے ساتھ وہ شعوری طور سے خود کے قریب ہونے کی کوشش بھی کرتی رہی ہیں۔ جس کی جھلکیاں کہیں موضوع کی نئی سطحوں کی تلاش میں اور کہیں اظہار کی تجرباتی صورتوں میں نمایاں ہیں۔ مجموعی حیثیت سے زاہدہ زیدی کی شاعری فرد اور سماج کی عدم مطابقت کا تخلیقی اظہار ہے۔ لیکن اس عدم مطابقت نے بیشتر نئے شاعروں کی مانند انہیں زندگی کی لایعنیت کا محض مرثیہ گو نہیں بنایا۔ وہ فرد اور سماج کے شعوری اور فعال ٹکراؤ کی قائل ہیں۔ مگر یہ تصادم طے شدہ ضابطوں کی بے وسعتی کے بجائے انفرادی تجسس کی کشادگی لئے ہوئے ہے۔ یہی وہ تیور ہیں جو انہیں ان کے قریب کے شعری رویئے سے الگ کرتے ہیں۔

"زہرِ حیات" کی شاعرہ اُس میکانکی مفاہمت سے بھی بہت حد تک دور ہے جسے اختر الایمان سماجی زندگی کی ضروری شرط مانتے ہیں۔ اور جس نے اُن کی بیشتر نظموں میں رومانی قسم کی نوحہ گری کو اُبھار دیا ہے۔ اختر کے یہاں شخصیت کی تقسیم بجائے خود ... ڈھنگ کی ہے۔ جس کا اثر ان کے لب و لہجہ پر بھی پڑا ہے۔

زاہدہ زیدی کے یہاں زندگی مسلسل حرکت و عمل سے عبارت ہے۔ بے منزلی کی شدید آگہی کے باوجود وہ مرزا نوشہ کے مانند ہی لاحاصل سے لذت نچوڑنے کا جنون رکھتی ہیں۔ اسی اعتبار سے وہ وجودی فکر کے مثبت پہلو سے زیادہ قریب نظر آتی ہیں۔ "زہرِ حیات" کی شاعرہ سماجی جبریت کے اسٹیج پر نقاب پوشی کی ادا کاری نبھانے کے بجائے صلیب اٹھانے کی قائل ہے۔

نہ حسین اور نہ مسیحا ہے بس اک انسان [illegible]
شکستہ پا دشتِ کربلا میں خود آپ اپنی صلیب اٹھائے
بڑھاؤ شعلۂ جنوں، جلاؤ شمعِ آرزو
بڑی سیاہ رو ہے، بڑی اُداس رات ہے

زاہدہ زیدی کا لب و لہجہ زیادہ تفصیلی ہے۔ اس پر کئی ترقی پسند شاعروں کے اثرات واضح ہیں۔ لیکن سوچ کے نئے زاویوں نے نظموں کے ان پرانے در و بام میں بھی روشنی پیدا کر دی ہے۔ تنہائی، موت، تخریب، زندگی، شکستہ فاصلے، جنگل میں زاہدہ کی آواز کے ارتعاشات اس دھندلی دھندلی انفرادیت کی طرف اشارہ کرتے ہیں جسے ابھی اور گہرے طور پر نمایاں ہونے کے لئے تجربہ اور احساس کی تیز آنچوں کی ضرورت ہے۔ ان نظموں میں زبان و بیان کے مروجہ سانچوں سے الگ ہٹ کر خود موضوعات سے اظہار کی کشیدگی گئی ہے۔ جس سے ان میں زیادہ تخلیقی قوت اور رمزیت ابھر آئی ہے۔

فاصلوں سے پرے۔
فاصلے ۔ !
فاصلے ۔ !
لیکن اِن فاصلوں سے پرے۔
کچھ نہ تھا۔
بس وہی فاصلے۔
فاصلے۔

اِسی طرح جنگل میں وہ ڈکشن کی آرائش، فرسودگی اور لفظوں کے لغوی حصار کو توڑ کر اُس کھردری زمین پر اُترنے کی جرأت کرتی ہیں جہاں الفاظ صرف تجربوں کی روشنی سے جاگتے ہیں۔

بازوؤں اور ٹانگوں سے محروم دھڑ
ناک نقشے سے محروم چہرے
ہر ایک سمت لٹکے ہوئے ہیں۔

'زہرِ حیات' میں نہ تو ریاض یا شعری ایسی نسائی ملائمت کا فقدان ہے۔ ممکن ہے یہ دانستہ کوشش کا نتیجہ ہو۔ مگر نظموں اور غزلوں کا اگر گہری نظر سے مطالعہ کیا جائے تو ان کے لب و لہجہ کے بظاہر مردانہ آہنگ کی زیریں تہوں میں وہ محسوساتی شدتیں بھی کروٹیں لیتی محسوس ہوتی ہیں، جن کا کردار نسائی ہے۔

بہ حیثیتِ مجموعی تو آہلہ زیدی کا زیرِ تبصرہ مجموعہ 'زہرِ حیات' اُن کے شعری سفر کی پہلی منزل ہوتے ہوئے بھی ادب کے سنجیدہ حلقوں میں توجّہ کا مستحق ہے۔

پتہ :- ذاکر باغ۔ مسلم یونیورسٹی۔ علی گڑھ
قیمت :- پانچ روپے۔ (ندا فاضلی)

سرابوں کے سفیر

(اِنتخاب)

سرابوں کے سفیر راجستھان کے جدید شاعروں کی نظموں اور غزلوں کا ایک مختصر انتخاب ہے۔ جس میں گیارہ شاعروں کا منتخب کلام شامل ہے۔

اِن شعراء میں ہیں تمنا، احتشام اختر، خلیل تنویر، شاہد عزیز، ظفر احمد پروانہ، ظفر غوری، عابد ادیب، عقیل شاداب، فضل المتین، مخمور سعیدی اور ممتاز راشد کے نام ہیں۔

اِس مجموعہ میں شامل شعراء اپنے رنگ ڈھنگ اور زندگی کے تجربات و محسوسات کے لحاظ سے ایک دوسرے سے مختلف ہونے کے باوجود ایک مشترک قدر بھی رکھتے ہیں۔ اور یہی ان سب کا اِس انتخاب میں شرکت کا جواز بھی ہے۔ یہ مشترک قدر وہی بدلا ہوا شعری رویّہ ہے، جو آزادی کے بعد مانجی تحریک کے منظوم مقصدی تقاریر کے ردِّ عمل کے طور پر نمایاں شکل کر سامنے آیا ہے۔ شعری دنیا میں یہ تبدیلی شدہ وکی زندہ روایات سے ٹوٹے ہوئے رشتوں کو پھر سے استوار کرنے کی کوشش کی تھی۔ اِس انتخاب کے بیشتر شعراء زبان و موضوع کے برتاؤ کے معاملے میں نہ صرف غیر مشروط ذہن کے قائل ہیں۔ بلکہ اپنے طور پر زندگی کو دیکھنے بھالنے کی تخلیقی جرأت کا بھی ثبوت دیتے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ ہر نئی ادبی تبدیلی کو وجدانی توازن کی منزل تک پہنچنے میں کئی مراحل سے گزرنا پڑتا ہے۔ کچھ عناصر جو محض ابتدائی انتہا پسندیوں کی دین ہوتے ہیں اور جو صرف نئے پن کے نئے نئے شوق میں وقتی طور پر سراہے بھی جاتے ہیں، آہستہ آہستہ ختم ہوتے جاتے ہیں۔ اور وقت کا ٹھہراؤ پھر سے شاعری کو تجرباتی ایمانداری اور اسلوبی شائستگی کے معیارات پر ہی پرکھنا شروع کر دیتا ہے۔ تب شاعری کسی نظریئے کی ضد ہے نہ کسی تحاریک کی۔

زیرِ تبصرہ کتاب میں جہاں تجربوں کی تازگی کے نمونے ملتے ہیں وہیں ان کے ساتھ کچھ ایسی مثالیں بھی نظر آتی ہیں جو مستعار تجربوں کو کلیشے کی مانند دہراتی ہوئی لگتی ہیں۔ اِن میں وہ تجسس ذہن اور تجزیاتی نظر جو نئی شاعری کی ضروری شرطیں ہیں) کی کمی کا شدید احساس ہوتا ہے۔

"سرابوں کے سفیر" میں ممتاز راشد، عقیل شاداب اور ظفر غوری کی غزلیں اور خلیل تنویر اور شاہد عزیز کی کچھ نظمیں کتاب کے معیار کو قائم رکھے ہوئے ہیں۔ مخمور سعیدی کا کلام زبان و بیان

محفلِ اپنی

ناولٹ نمبر کے بعد

جون کے پہلے ہفتہ تک "ناولٹ نمبر" کی روانگی کا سلسلہ جاری رہا۔ اس سے پہلے اپریل ۱۹۸۱ء کا شمارہ شائع ہو چکا تھا۔ "خریدارانِ شاعر" کو آگے پیچھے یہ دونوں خاص اور عام نمبر ملے ہوں گے۔ صد شکر کہ ان کی شکایتوں کا سلسلہ ختم ہوا جو "شاعر" کے نہ ملنے سے پیدا ہو گئی تھیں۔ اور اب مئی جون کے دونوں شمارے سے تاخیر اور بے ترتیبی کا سلسلہ بھی جاتا رہے گا۔

حلقۂ خواص اور اہلِ علم و ادب میں "ناولٹ نمبر" کو بے انتہا سراہا اور پسند کیا جا رہا ہے۔ لیکن یہ بے حد افسوسناک بات ہے کہ عوامی حلقوں میں اسے سرد بازاری کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ اردو دنیا کا ذوق کیا ہے۔ کیا اعلیٰ ادب کے لئے یہ بالکل مر چکی ہے؟ یہ سوال بے حد اہم اور قابلِ فکر و غور ہے۔ ادب و شعر کی اعلیٰ اقدار سے اردو والوں کا مسلسل کٹتے رہنا، زوال پذیری کی کھلی ہوئی دلیل ہے، اور اعلیٰ ادب کی ناقدری کا انجام بہت لرزا دینے والا ہے۔

ایک بڑا نقصان

"شاعر" کے خاص نمبروں کی ترتیب، تزئین اور کتابت و طباعت پر جس طرح توجہ دی جاتی ہے اسی طرح اس کے خاص نمبروں کو نہایت احتیاط کے ساتھ پوسٹ بھی کرایا جاتا ہے۔ اطلاعاً "ناولٹ نمبر" کے کئی رجسٹرڈ پیکٹ نہایت خراب و خستہ حالت میں واپس آئے ہیں۔ بعض حضرات نے خط کے ذریعے شکایت کی ہے کہ انہیں "ناولٹ نمبر" بھیگا اور پھٹا ہوا ملا ہے۔ مانا کہ ان دنوں بمبئی میں طوفانی بارش ہو رہی تھی، لیکن محکمۂ ڈاک کی بھی تو یہ ذمہ داری ہے کہ وہ کتب و رسائل کے پیکٹوں کو خراب ہونے سے بچائے۔ ایک طرف تو بھاری محصول ڈاک لیا جاتا ہے اور دوسری طرف کتب و رسائل و اخبارات کے پیکٹوں کو پوسٹنگ آفسوں، سارٹنگ آفسوں اور ریل کے ڈاک ڈبوں میں بری طرح روندا اور خراب کیا جاتا ہے۔ ہم مرکزی وزارتِ ڈاک و تار سے درخواست کرتے ہیں کہ وہ ایسے احکامات جاری کرے جن سے کتب و رسائل و اخبارات اچھی حالت میں ایک جگہ سے دوسری جگہ پہنچ سکیں۔ آل انڈیا نیوز پیپرز ایسوسی ایشن کو سختی کے ساتھ یہ سوال اٹھانا چاہئے۔

ناولٹ نمبر کی چند فروگزاشتیں

"شاعر" کے عام اور خاص نمبروں کو کتابت کی اغلاط اور دوسری خرابیوں سے بچانے کی بہت کوشش کی جاتی ہے۔ ساڑھے پانچ سو صفحات کے ضخیم نمبر میں چند فروگزاشتوں کا رہ جانا غیر فطری نہیں۔ پھر بھی ہمیں افسوس ہے کہ محترم کوثر چاند پوری کے ناولٹ کا عنوان "گونگا ہے بھگوان" تصویری فہرست میں "بہو کا ہے بھگوان" لکھ گیا۔ اسی طرح جناب سہیل عظیم آبادی کے ناولٹ کے سرورق پر وہ انتساب لکھنے سے رہ گیا جو انہوں نے اپنے عزیز ڈاکٹر نذیر امام صاحب کے نام کیا تھا۔

ایک پُر زور درخواست

ان تمام احباب و اعزا سے جو مدیر "شاعر" سے قربت و محبت رکھتے ہیں۔ اور ان قارئین سے بھی جن کی نظر سے "شاعر" گزرتا ہے اور جنہیں اس کی دیرینہ خدمات کا اعتراف و احساس ہے، ہم پُر زور درخواست کرتے ہیں کہ وہ فرداً فرداً کم از کم چار چار نئے خریدار اپنے حلقوں سے بنا دیں۔ ان نئے خریداروں کو "ناولٹ نمبر" رعایتی قیمت میں پیش کر دیا جائے گا۔ امید کہ ہماری اس درخواست پر ملک کے ہر ہر گوشے سے تعاون کا ہاتھ بڑھے گا۔

⭘ زرِ سالانہ ختم ہونے کی اطلاع

اس سرخ نشان کے معنی یہ ہیں کہ آپ کا سالِ خریداری مئی ۱۹۸۱ء میں ختم ہو چکا ہے۔ لہٰذا براہِ "شاعر" دوستی جلد از جلد نئے سال کیلئے دس روپے بذریعہ منی آرڈر بھیج دیجئے۔ چونکہ وی پی کا خرچ بہت بڑھ گیا ہے اس لئے وی پی نہیں بھیجا جائیگا۔ اگر تجدیدِ خریداری منظور نہ ہو تو شکریہ خط کے ذریعہ فوراً اطلاع دے دیجئے۔

(منیجر)

شاعر کے چار گراں قدر

خاص نمبر

کرشن چندر نمبر اُردو کے شہرۂ آفاق افسانہ نگار کرشن چندر کی شخصیت اور اُنکے ہمہ گیر فن پر ایک عظیم و حسین خصوصی اشاعت۔ ۲۴ صفحات، پانچ رنگ کا نظر فریب سرورق اٹھارہ صفحات پر یادگار تصاویر قیمت پندرہ روپے

گاندھی نمبر ہندوستان کے عظیم رہنما، تحریکِ آزادی کے سب سے بڑے قائد مہاتما گاندھی کی شخصیت، اُن کی زندگی اور سیاسی و سماجی کارناموں کا بھرپور جائزہ۔ گاندھی صدی پر کسی زبان نے ایسا یادگار نمبر پیش نہیں کیا۔ لاجواب سرورق، ۲۸۲ صفحات قیمت: چار روپے

غالب نمبر غالب کی شخصیت، فن اور زندگی پر ہندو پاک کے ممتاز قلم کاروں کے تازہ فکر انگیز تنقیدی و تحقیقی مضامین، غالب نمبروں کی بھیڑ میں ایک نہایت سنجیدہ، متنوع اور منفرد خصوصی اشاعت گیارہ ابواب، چار رنگ کی غالب کی سنہری تصویر، غالب کی مختلف ادوار کی تمام یادگار تصاویر، رنگین بارڈر کے ساتھ، غالب کے اُردو فارسی کلام کا انتخاب، ۶۳۰ صفحات۔ قیمت: آٹھ روپے

افسانہ و ڈرامہ نمبر اس نمبر کی اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس میں اُردو کے ۱۷ افسانہ نگاروں اور ۵ ڈرامہ نویسوں کے علاوہ ہندوستان کی دوسری زبانوں کے گیارہ مشہور افسانہ نگاروں کے درجۂ اوّل کے افسانے بھی اُردو میں ترجمہ کرا کے شائع کیے گئے ہیں۔ ۲۳۲ صفحات، قیمت: تین روپے

مکتبۂ قصرالادب

پوسٹ بکس نمبر ۴۵۲۶ بمبئی ۸ بی سی

مقالات

نظمیں

کہانیاں

شخصیات

غزلیں

طنز و مزاح

ڈرامے

(شمارہ ۶)

جُرعات

بہت خوش آئند

کئی سال کے بعد مرکزی انجمن ترقی اُردو (ہند) نے اپنے ۲۰ مئی ۷۲ء کے سالانہ جلسے میں اُردو کے کئی اہم مسائل پر تبادلۂ خیال کے بعد چند فیصلے کئے ہیں۔ ہم ان فیصلوں کا خیر مقدم کرتے ہیں اور انجمن کے جمود سے بیداری کی طرف قدم بڑھانے کو اُردو کے لئے فالِ نیک سمجھتے ہیں۔ شکر ہے کہ نشستند و گفتند و برخاستند کی وہ تشویشناک روایت ٹوٹی جو پچھلے کئی سالانہ جلسوں سے مسلسل چلی آرہی تھی۔ جن امور میں عملی اقدامات کے فیصلے کئے گئے ہیں، اُن میں سے چند یہ ہیں۔

۱۔ اکتوبر ۱۹۷۳ء میں انجمن ترقی اُردو کی سلور جوبلی بڑے پیمانہ پر منائی جائے اور یہ تقریب اُردو گھر کی اُسی عمارت میں ہو جس کا کام دہلی میں شروع ہو چکا ہے۔ اور جو اس وقت تک مکمل ہو جائے گی۔

۲۔ دہلی، اُتر پردیش، بہار، آندھرا، مہاراشٹر اور میسور میں اُردو کو دوسری سرکاری زبان قرار دینے کے مطالبے کو پھر دہرایا گیا اور اس سلسلے میں جو قرارداد منظور کی گئی وہ یہ ہے کہ صدر اور وزیر اعظم کو پیش کرنے کیلئے ایک مفصل میمورنڈم تیار کیا جائے۔ مجلس عام میں اس کی منظوری کے بعد اسے اُردو، ہندی اور انگریزی میں طبع کرایا جائے۔ اس عرضداشت کو لے کر انجمن کے تمام اراکین صدر جمہوریہ اور وزیر اعظم سے ملیں اور اُن سے جلد کسی فیصلے کے لئے اصرار کریں۔ اس عرضداشت کمیٹی کے صدر آنند نرائن ملا، سکریٹری جمیل سلطان اور اراکین جناب السید حیات اللہ انصاری، سید شہاب الدین دسنوی، مولوی حبیب الرحمن، پروفیسر اختر اورینوی رکن نامزد کئے گئے ہیں۔

اُردو کا سب اہم مسئلہ یہی ہے کہ جن صوبوں میں بکثرت اُردو جاننے والے ہیں، وہاں سرکاری کاموں کے لئے اُردو بھی استعمال کی جائے تاکہ اُردو داں طبقے کے لئے ملازمتوں اور دوسرے کاموں میں آسانی پیدا ہو۔ انہیں روزگار مل سکے اور یہ عقیدہ ختم ہو کہ اُردو داں اُس وقت تک اپنی روزی نہیں کما سکتا، جب تک وہ اعلیٰ درجہ کی ہندی یا انگریزی نہ جانتا ہو۔ سرکاری کاموں میں اُردو [illegible] بھی ہوگا کہ بہت سے ہندی داں لوگوں کو اُردو سیکھنے کا شوق پیدا ہوگا اور اسی طرح اُردو ہندی [illegible] اور اُردو تعلیم کا ہے۔ مرکزی حکومت اور صوبائی حکومتیں اس سلسلے میں صرف وعدے کرتی رہی ہیں اور اسکولوں اور کالجوں میں اُردو تعلیم کم ہوتے ہوتے تشویشناک حد تک کم ہو گئی ہے۔ ہماری نئی نسلیں اُردو سے نابلد ہوتی جا رہی ہیں۔

۲۲ جون ۷۲ء کو وزیر اعظم شریمتی اندرا گاندھی نے ایک بار پھر اُردو کے لئے کہا ہے کہ انہیں اس زبان کی حق تلفی کا پورا پورا خیال و احساس ہے اور وہ صوبائی حکومت کے وزراء سے اس سلسلے میں تبادلۂ خیال کر رہی ہیں۔

۳۔ اُردو رسم الخط کی جزوی اصلاح کے سلسلے میں کئی سال پہلے انجمن نے جو سوالنامہ جاری کیا تھا اُس کے جوابات کو کتابی صورت میں شائع کرنے کا فیصلہ بھی کیا گیا ہے۔ یقیناً یہ بھی ایک مفید کام ہے۔

[illegible] ہم دو تین بار عرض کر چکے ہیں کہ اُردو کے ماہرین لسانیات، محققین اور دانشوروں کی اکثریت جن اصلاحات [illegible] قبول کر لیا جائے اور انجمن کی طرف سے مدد رسائل و اخبارات کے ذریعے ان کا اشاعت [illegible] اور

شاعر۔ بمبئی

اور مذہبی متون، سب سے درخواست کی جائے کہ وہ اصلاح و ترمیم شدہ صورت میں انھیں دوبارہ لکھوائیں۔ نصاب کی کتابوں میں خاص طور سے اُن اصلاحات کا خیال رکھا جائے۔ انجمن کو یہ فیصلہ تسلیم کرنے کے ساتھ کرنا چاہئے کہ اردو والوں کو اس پر عمل کے لئے مجبور نہ کیا جائے۔ رسم الخط کی جزوی اصلاحات میں ابھی کا خیال رکھنا بے حد ضروری ہے کہ اس سے اردو ٹائپ کی دشواریاں بھی کم ہوں۔ اردو کی ترقی کے لئے اردو ٹائپ کا رواج عام بہت اہمیت رکھتا ہے۔ پچھلے دنوں اردو کے چند سرپھروں کی مسلسل کوششوں سے اردو اکثریت نے یہ فیصلہ تو کر دیا کہ اردو زبان کا رسم الخط ہرگز ہرگز نہیں بدلا جائے گا۔ ایسے عوامی فیصلے کے بعد رسم الخط میں جزوی اصلاحات بہت سود مند ثابت ہوں گی۔

۴۔ انجمن کے اسی سالانہ جلسے میں نصابی کتب کی ترتیب و طباعت کے سلسلے میں بھی ایک کمیٹی بنائی گئی ہے، جو سب سے پہلے ثانوی مدارس کے لئے اپنی سفارشات پیش کرے گی۔ کالجوں اور یونیورسٹیوں کے لئے نصابی کتب پر بعد میں غور کیا جائے گا۔ کاش یہ کمیٹی معیاری درسی کتب کی طباعت اور ہندوستان بھر میں اُن کے پڑھائے جانے کے لئے جلد کوئی صورت پیدا کرے۔ دوسری زبانوں کی نصابی کتابوں کے مقابلے میں اردو کی نصابی کتابوں کو دیکھ کر شرم ہی نہیں رحم بھی آتی ہے۔

مرکزی انجمن ترقی اردو کے یہ فیصلے بے حد خوش آئند ہیں۔ اگر مایوس و ناکام اردو دنیا ایک بار پھر انجمن ترقی اردو سے اپنی امیدیں وابستہ کر لے اور ان فیصلوں کی نتیجہ خیزی پہ اپنی نظریں مرکوز کر دے تو یہ بے جا نہ ہوگا۔ انجمن کے اراکین میں پنڈت برج ناتھ کنزرو، رشید احمد صدیقی، پروفیسر آل احمد سرور، پنڈت آنند نرائن ملا، مولوی حبیب الرحمن، مفتی عتیق الرحمن، ڈاکٹر عبدالعلیم، بیگم انیس قدوائی، بیگم سلطانہ حیات، حیات اللہ انصاری، مالک رام، خواجہ احمد فاروقی، سجاد ظہیر، ڈاکٹر گیان چند، سید شہاب الدین دسنوی، ڈاکٹر مسعود حسین خان، حمید سلطان، ڈاکٹر اختر اورینوی، سکندر علی وجد، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، عابد علی خان، ڈاکٹر محمد حسن، ڈاکٹر مختار الدین احمد، ڈاکٹر حسینی شاہد اور سری نواس لاہوٹی وغیرہ جیسی ممتاز شخصیتیں شامل ہیں۔ یہ انجمن کے رکن کی حیثیت سے خصوصاً اور اپنی شخصی اور ذاتی حیثیت سے عموماً اردو دنیا کے سامنے اب حالیہ فیصلوں کی کامیابی اور نتائج کے جوابدہ ہیں۔

۲۴ جون ۱۹۷۱ء

جاں نثار اختر

اُفق اگرچہ پگھلتا دکھائی پڑتا ہے
مجھے تو دُور سویرا دکھائی پڑتا ہے

ہمارے شہر میں بے چہرہ لوگ بستے ہیں
کبھی کبھی کوئی چہرا دکھائی پڑتا ہے

چلو کہ اپنی محبت سبھی کو بانٹ آئیں
ہر ایک پیار کا بھوکا دکھائی پڑتا ہے

جو اپنی ذات میں اِک انجمن کہا جائے
وہ شخص تک مجھے تنہا دکھائی پڑتا ہے

نہ کوئی خواب، نہ کوئی خلش، نہ کوئی خمار
یہ آدمی تو اَدھورا دکھائی پڑتا ہے

لپک رہی ہیں شعاعوں کی سیڑھیاں پیہم
فلک سے کوئی اُترتا دکھائی پڑتا ہے

ذرا سی بات پہ ہر رسم توڑ آیا تھا
دلِ تباہ نے بھی کیا مزاج پایا تھا

گزر گیا ہے کوئی لمحۂ شرر کی طرح
ابھی تو میں اُسے پہچان بھی نہ پایا تھا

شگفتہ پھول سمٹ کر کلی بنے جیسے
کچھ اس کمال سے تُو نے بدن چرایا تھا

معاف کر نہ سکی میری زندگی مجھ کو
وہ ایک لمحہ کہ میں تجھ سے تنگ آیا تھا

پتہ نہیں کہ مرے بعد اُن پہ کیا گزری
میں چند خواب زمانے میں چھوڑ آیا تھا

مقالہ

ہارون ایوب

شعور کی رَو اور قرۃ العین حیدر

یورپ کی پہلی اور دوسری جنگِ عظیم کے درمیان ایک نیا طریقہ ناول نگاری کا نظر آتا ہے جسکو STREAM OF CONCIOUSNESS کہتے ہیں۔ لیکن اِس طریقۂ ناول نگاری کا رواج ہندوستان میں آزادی کے بعد شروع ہوا STREAM OF CONSCIOUSNESS کا ترجمہ اُردو میں شعور کی رَو کیا گیا ہے۔ یہ امریکی ماہر نفسیات، فلسفی ولیم جیمس کی ایجاد ہے جو انسانی نفسیات کا ایک نیا تصور پیش کرتی ہے۔ کیونکہ شعور کی رو والے ناولوں کو پڑھنے میں قاری کو دُہرا بوجھ اٹھانا پڑتا ہے۔ اُسے پہلے ناول کو پڑھنا پڑتا ہے۔ اور پڑھنے کے بعد ذہن پر زور دے کر اُسے محسوس بھی کرتا ہے۔ یہ چیزیں روایتی ناولوں میں نہیں ملتی۔ اُس میں کردار، حادثات اور واقعات ہر چیز بغیر غور کئے واضح طور پر سامنے آتے چلے جاتے ہیں۔ اور قاری اُن کو بہت آسانی سے پسند اور ناپسند کرتا ہے۔ اور ناول کو سمجھنے کی دشواری اُسے پیش نہیں آتی۔ لیکن بقول قاضی عبدالستار صاحب،

"ٹیکنک کی انفرادیت کے بجائے موضوع کی جدیدیت کی بناء پر پہچانا جاسکتا ہے۔ اس ادب کا جائزہ لیا جائے تو انکشاف ہوتا ہے کہ اپنے کرداروں کی کیفیات نفسی یا شعور کی تصویر کشی کے لئے اِس اصطلاح نے ایسے مینٹل پیس کا کام دیا ہے جس پر آرائش کی چیزیں سجی ہیں۔"

ولیم جیمس کے بعد جیمس جوائس اور پھر ورجینا وولف نے شعور کی رَو کو اپنی اعلیٰ قدروں پر پہنچایا۔ اُنھوں نے اِس بات کو واضح کر دیا کہ شعور کی رَو میں کہانی کو یوں بیان کیا جاتا ہے۔ جیسے کسی فرد کے دماغ میں تاثرات کی بے ہنگم دھار چل رہی ہو، جو نہایت بے ربط ہو اِس لئے عام قاری کو شعور کی رَو والے ناولوں میں کچھ نہیں ملتا۔ بقول ورجینا وولف،

"وقت یا ماضی ایک ایسا آلہ ہے جو تمام تجربوں کو جمع کرتا جاتا ہے اور پھر حافظے کی مدد سے لوٹا دیتا ہے۔"

اِس لئے شعور کی رَو والے ناولوں میں نہ کوئی ربط ہوتا ہے اور نہ کوئی سلسلہ۔ ورجینا وولف کے ناولوں کے بارے میں ممتاز شیریں اپنے خیالات کا اظہار اِن الفاظ میں کرتی ہیں :-

"ورجینا وولف کے ناولوں اور افسانوں میں بالکل ہی ہلکا سا پلاٹ ہوتا ہے۔ لیکن اُن کی تاثیر کچھ ایسی ہوتی ہے کہ چھوٹی سے چھوٹی اور نازک سے نازک تفصیل کو بھی جھپٹ لیتی ہے۔ یہ تفصیلیں ترتیب وار نہیں، بلکہ کرداروں کے ذہن میں آتی ہوئی بے ترتیب آزادی سے دی جاتی ہیں۔ ورجینا وولف کی دُنیا ٹھوس کرداروں، پلاٹ اور بیان کی دُنیا نہیں ہے بلکہ نفاست سے بنائی ہوئی کیفیت، احساس، اشارے، شوخ اور رنگین اور منقش منظر نگاری جن کے پیچھے زندگی کے حسن اور غم کا ایک دردناک احساس جھلکتا ہے کی دُنیا ہے۔"

یہ ٹکنک اُردو میں نئی ہے اس سے پہلے جو ناول اُردو میں لکھے جاتے تھے ان میں پلاٹ اور کرداروں پر زور دیا جاتا تھا۔ لیکن شعور کی رَو والے ناولوں میں کردار کی ذہنی کیفیت کو پیش کیا جاتا ہے۔ بقول ڈاکٹر عبدالسلام :۔

" قدیم ناولوں میں دل چسپی کا مرکز کہانی ہوتی ہے۔ مگر شعور کی رَو کے ناول میں کہانی صرف برائے نام ہوتی ہے۔ اس لئے پُرانے ناول کی طرح اس میں پلاٹ نہیں ہوتا ہے۔ اس میں سب کچھ کردار کا ذہن ہوتا ہے۔ ناول نگار اپنے کیمرے کا رُخ کردار کے نفس کی جانب کر دیتا ہے۔ اس طرح سے قاری کردار کے نفس کا مطالعہ براہِ راست اور بلاواسطہ کر سکتا ہے۔ "

ڈاکٹر احسن فاروقی اس بات کو اور وضاحت سے پیش کرتے ہیں، جس سے ہمیں شعور کی رَو کے سمجھنے میں کچھ اور آسانی ہو جاتی ہے۔ وہ کہتے ہیں۔

" شعور اس کو اس لئے کہا گیا ہے کہ انسان کو اس کے وجود اُس کی رفتار کا علم ضرور ہوتا ہے۔ مگر اس کو پُورے طور پر کسی دوسرے کے سامنے پیش کرنا مُشکل ہی نہیں بلکہ ناممکن ہے۔ بات چیت بلکہ زبان کے ذریعہ انسان اُس کا کچھ حصّہ واضح کرتا رہتا ہے۔ مگر اس کے مُقابلے میں زبان محدود چیز ہے۔"

ان تصریحات سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ شعور کی رَو والے ناولوں میں ذہنی تاثرات کو پیش کیا جاتا ہے جو بالکل بے ربط ہوتے ہیں۔ لیکن جب کوئی شخص اپنے خیالات کو دوسرے کے سامنے پیش کرتا ہے تو زبان کو ترتیب دے لیتا ہے تاکہ بات دوسرے کی سمجھ میں آجائے۔ بس اتنا ہی کچھ ربط اور سلسلے کا تعلق شعور کی رَو والے ناولوں میں ملتا ہے۔ ورجینا وولف نے صرف خواہش کا اظہار کیا تھا کہ ایک ایسا ناول لکھے جس میں ہر صنف سموئی ہو۔ اس میں افسانہ بھی ہو۔ ڈرامہ بھی ہو اور شعر و شاعری کیلئے گنجائش نکل سکے۔ قرۃ العین حیدر نے اپنے ناول آگ کا دریا میں اس خواہش کو پُورا کر دیا۔

قرۃ العین حیدر ورجینا وولف سے بہت متاثر نظر آتی ہیں۔ اُنھوں نے وہی طرزِ تحریر اختیار کیا ہے۔ اپنا پہلا ناول "میرے بھی صنم خانے" ۱۹۴۹ء میں پیش کیا، دوسرا ناول "سفینۂ غمِ دل" ۱۹۵۲ء اور تیسرا ناول "آگ کا دریا" ۱۹۵۹ء میں منظرِ عام پر آیا۔ اس ناول کے آتے ہی سارے ادبی حلقوں میں دھوم مچ گئی۔ کیونکہ یہ اپنی پوری شان و شوکت اور تمام نئی خصوصیات ساتھ لے کر آیا تھا۔ جو انگریزی ناول نگاری میں بہت پہلے عام ہو چکی تھیں۔ مغربی دَور کے تمام اثرات قرۃ العین حیدر کے یہاں ملتے ہیں۔ ان کی زبان کی روانی اور سلاست جملوں کے بے ربط ہونے کے ساتھ ساتھ ان میں آپس میں ایک خاص ربط و تعلق بھی برقرار رہتا ہے جو نثر میں ایک نیا رنگ پیدا کر دیتا ہے۔ جس کو نثر میں شاعری کہا جا سکتا ہے۔ قرۃ العین حیدر اپنے ناولوں میں وقت کی اہمیت پر بہت زور دیتی ہیں۔ جو فلسفیانہ سطح پر ہوتا ہے۔ ماضی کی یادوں کے ساتھ رُومانی رنگ بھی قرۃ العین حیدر کا اپنا انوکھا انداز ہے۔ اسی وجہ سے ان کے ناولوں میں شدید جذباتیت کا احساس پیدا ہو جاتا ہے۔ رُومانی انداز اُنھیں اپنے والد سے ملا ہے ادبی اور تہذیبی ماحول کے ساتھ غیر ممالک کی سیاحت نے بھی ان کے طرز اور اندازِ بیان کو متاثر کیا ——— قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں مرد اور عورت ایک سماجی مسئلے کی حیثیت سے بہت کم اُبھرتے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ وہ آخر میں کسی نہ کسی سماجی پہلو سے متاثر ہو جاتے ہیں۔ لیکن ناول کے شروع میں ان کی علم دوستی ہی کو ترجیح دی جاتی ہے۔ قرۃ العین حیدر کے سب ہی کردار یونیورسٹی کے طالب علم ہوتے ہیں۔ اور ایک بے فکر زندگی کے مالک ——— قرۃ العین حیدر کے ہیرو اور ہیروئن آپس میں اظہارِ محبت کے لئے نہیں ملتے، بلکہ اُن کا مقصد اپنی آئندہ زندگی کا پراسپکٹس تلاش کرنا ہوتا ہے۔ اسی وجہ سے وہ سب شادی اور جنسی آسودگی سے دُور رہتے ہیں۔ کیونکہ اس میں اُلجھ کر انسان کچھ سوچ نہیں پاتا۔ دراصل ازدواجی میں زندگی کا مقصد

چھپا ہوتا ہے ــــــــ

قرۃ العین حیدر کے سب ہی کردار ایک ہی سانچے میں ڈھلے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کے احساس اور شعور میں کوئی بنیادی فرق محسوس نہیں ہوتا کہ انہیں کو ایک دوسرے سے الگ کیا جا سکے۔ بقول عصمت چغتائی :۔

"وہی خاموش جھیلوں جیسی نیلی آنکھیں، سنہری گھونگھر والے بالوں کی مالک لڑکیاں، سارے کے سارے گسلینٹ ہینڈسم نوجوان، نہ کبھی کسی کو جھپک نے کترا ــــ اور نہ ٹائیفائیڈ نے گنجا کیا۔ نہ کبھی کسی کے خون میں کمی پیدا ہوئی۔ سوائے عشق کے کبھی کسی کو کوئی روگ نہیں ستاتا ۔"

قرۃ العین حیدر کے سب ہی کردار معاشی بے فکری کے حامل ہوتے ہیں۔ ان کو دنیا کی ہر چیز میسر ہوتی ہے، اسی لئے وہ فنون لطیفہ میں دل چسپی رکھتے ہیں۔ نتیجہ میں سب کے سب انٹلکچوئیل نظر آتے ہیں۔ ان میں لڑکیاں زیادہ اور لڑکے کم ــــ جو بار بار اپنی ذہنی الجھنوں کے ساتھ ہمارے سامنے آتے ہیں۔ اس سب کے باوجود قرۃ العین حیدر اپنے خیالات کو ذاتی جذبات اور ذہنی کشمکش کے درمیان کچھ اس طرح سے پیش کرتی ہیں کہ کردار کی شخصیت جذبات کے سہارے ابھر کر ہمارے سامنے آجاتی ہے ــــ یہ قرۃ العین حیدر کا انفرادی رنگ ہے جو کسی دوسرے ناول نگار کے یہاں نہیں ملتا۔

قرۃ العین حیدر ناول کے موضوع اور ماحول کے ساتھ ساتھ ہندی، سنسکرت اور عربی فارسی کے الفاظ کا استعمال بہت برجستہ کرتی ہیں۔ انگریزی الفاظ کا استعمال تو ان کے ہر ناول میں ملتا ہے جس کا سبب ان کا وہ ماحول ہے جس میں انہوں نے پرورش پائی ہے۔ دوسرے وہ جس سوسائٹی کو اپنے ناولوں میں پیش کرتی ہیں اس میں انگریزی الفاظ ذرا بھی کانوں کو گراں نہیں گزرتے۔ نتیجہ میں ان کی زبان میں ایک خاص قسم کی مٹھاس پیدا ہو گئی ہے۔ جس میں جوان دلوں کی دھڑکنیں پوشیدہ ہیں۔

قرۃ العین حیدر کے تینوں ناولوں میں ایک نوحہ ہے، ہندوستان کی مٹتی ہوئی تہذیب کا۔ حصولِ آزادی کا...... یہ ہی نظریات ہمارے لئے اب ٹریجڈی بن گئے ہیں اور یہ ٹریجڈی اپنے پورے درد و کرب کے ساتھ سمٹ کر آگ کا دریا میں آگئی ہے۔ جو اپنی تاریخی حیثیت کے ساتھ پھیلا ہوا ملتا ہے۔ "آگ کا دریا" میں قرۃ العین حیدر نے تقسیم ہند کے واقعات کو ڈھائی ہزار سال کی تہذیبی زندگی کے پس منظر میں اس طرح سے پیش کیا ہے کہ یہ واقعہ ایک ملک اور طبقہ کی داستان نہیں بلکہ انسانی تاریخ کا اہم جزو بن کر رہ گیا ہے۔

قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں کچھ کمزوریاں بھی ہیں۔ لیکن اس کے برخلاف ایک کامیاب کوشش بھی ہے۔ جو اردو ناول میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے کیونکہ جدید مغربی ناول سے قرۃ العین حیدر نے کئی چیزیں لی ہیں اور ان سب کے امتزاج سے انہوں نے اردو میں اسلوب اور اظہار کی جو نئی راہیں نکالی ہیں اور جو نئے تجربے کئے ہیں ان کی قدر و قیمت کو تسلیم نہ کرنا بد دیانتی ہے۔ اردو ناول کے ریگستان میں "آگ کا دریا" ایک سرسبز و شاداب گلستان ہے ــــ عصمت چغتائی نے ایک خط "آیدہ تبسم" کو لکھتے ہوئے قرۃ العین حیدر کے طرزِ تحریر اور انداز بیان کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار ان خوب صورت الفاظ میں کیا ہے :۔

"عینی کا انداز تحریر بڑا حسین ہے ویسے مواد پر انگلی رکھی جا سکتی ہے۔ مگر ان کے قلم میں شہد کی شیرینی اور شیمپین کا نشہ ہے۔"

واقعی قرۃ العین حیدر نے مغربی تکنیک کو اپنے ناولوں میں برت کر اردو ناول میں بہت بڑا اضافہ کیا ہے۔ قرۃ العین حیدر کو اپنی زبان پر کامل عبور ہے۔ وہ چھوٹے سے چھوٹے خیال کو ایک جملے میں ادا کر دیتی ہیں جس سے ان کی تحریر میں نغمانی کیفیت

(باقی صفحہ ۲۷ پر دیکھئے)

اعجاز صدیقی

مہ رُخوں، گُل بدنوں، زہرہ جمالوں سے مِلیں
جو کوئی پیار کا صحرا تو غزالوں سے مِلیں

بیعتِ مہر و وفا اور سجے، اور سجے
داغ کچھ اور ہمیں چاہنے والوں سے مِلیں

خارزار اُن کے لئے تختۂ گُل ٹھہرے ہیں
راحتیں جن کو سُلگتے ہوئے چھالوں سے مِلیں

راستوں کا ہمیں ادراک ہے، منزل کا شعور
ہوں جو گمراہ، وہی قافلے والوں سے مِلیں

کیوں کسی اَور کے گھر جائیں یہ اَمواجِ بَلا
انہیں مِلنا ہے، تو یہ ہم سے جیالوں سے مِلیں

ہم نے جو حال میں کھینچے ہیں تحیّر کے خطوط
نہیں ممکن، کہ وہ ماضی کی مثالوں سے مِلیں

اُن ندیدوں کے لئے کیا ہے خیال اے ساقی؟
تلچھٹیں بھی نہ جنہیں مَے کے پیالوں سے مِلیں!

ہم جنوں پیشہ و نا عاقبت اندیش سہی!
پھر بھی لوگ آئیں، ہم آوارہ خیالوں سے مِلیں

آج وہ طرۂ دستار بنے پھرتے ہیں
بے کمالی کے نشاں جن کے کمالوں سے مِلیں!!

ظلمتِ جہل میں مانگے گا اُجالا کہیے
جو خیالات کتابوں کے حوالوں سے مِلیں

بازگشت اب بھی جوابوں کی ہے شرمندۂ گوش
فرصتیں کاش ہمیں اپنے سوالوں سے مِلیں

چھپ کے بیٹھیں تو اندھیروں کا ہو احساس شدید!
سامنے آئیں تو سوزِ غمِ اُجالوں سے مِلیں!!

ذہن کو چھوتی ہے اس طرح خیالات کی رَو
مکڑیاں جیسے لپکتے ہوئے جالوں سے مِلیں

جن کی تاریخِ جنوں ہے مُتلاشی اعجاز
وہ مثالیں تو ہماری ہی مثالوں سے مِلیں!

جون ۸۱ء

کتاف

ابو اللیث جاوید

شاعر، اینٹ اور شام

ڈھلتی شام اپنی کوکھ سے اُداسیوں کو جنم دے رہی تھی اور اُداسیوں کا مُنہ کالا تھا بالکل کالا۔ جیسے اَماوس کی رات، جیسے سڑک کی چوڑی اور کُھردری چھاتی، جیسے کارخانوں کی لمبی، اُونچی چمنیوں سے اُبلتا ہوا دبیز دُھواں، جیسے ...... جیسے ...... جیسے تیرا سر، میرے اندر کوئی بول اُٹھا تھا اور سمندر کی لہریں تیز ہو گئی تھیں۔

لہریں لپک لپک کر ریت کو لمحے بھر کے لئے گیلا کر جاتیں، سمندر کا کھارا پانی ریت میں جذب تو ہو جاتا مگر اُس کی پیاس ویسے ہی برقرار رہتی۔ ریت لہروں کو پکڑنے کی کوشش کرتی۔ مگر لہریں کب گرفت میں آنے والی ہوتیں۔ وہ ریت کو ترسا کر پل بھر میں واپس ہو چکی ہوتیں۔ جیسے مجھے خوشیاں تمام زندگی ترساتی رہی ہیں۔ میں بھی تو ریت ہی تھا بالکل ریت۔ لہروں کو جیسے عارضی خوشیاں مسرور ضرور کر جاتیں۔ مگر لمحوں کے جال کے بکھرتے ہی سارا وجود غموں کے بوجھ تلے پھر دب جاتا۔ ریت کو پھر بھی لہروں کا انتظار باقی ہی رہ جاتا۔ اس بار لہریں بڑی تیزی سے بڑھیں اور ریت پر دُور تک پھسلتی چلی گئیں۔ ریت کے آخری سرے پر کسی فنکار نے شنکر جی کا مجسمہ تیار کیا تھا گویا ذرّے کو آفتاب بنایا تھا۔ ریت جو قدموں تلے رُوندی جاتی رہی تھی، اُسے فنکار کے صنّاع ہاتھوں نے قابلِ پرستش بنا دیا تھا۔ مجسمہ کو دیکھتے ہی لوگوں کے سر عقیدت سے جُھک جاتے تھے اور وہ کوئی سکّہ ہوا میں اُچھال دیتے۔ یہ سکّے پتہ نہیں فن کی تعریف کے اظہار میں ہوتے تھے یا شیو جی کی پُوجا کے لئے۔ جو کچھ بھی ہو اُس بے کار فنکار کو کچھ پیسے ضرور مل جاتے تھے ورنہ اُسے کون پُوچھتا تھا، کون جانتا تھا ______؟

لہریں شیو جی کے مجسمہ سے جا ٹکرائیں اور تمام ریت ہی ریت بکھر گئی۔ فن کہیں بھی نہیں رہا۔ آفتاب کہیں بھی نہیں رہا ______ کہیں بھی تو نہیں صرف ذرّے ہی ذرّے تھے۔ سمندر کی سطح پر اتنی بےقراری آخر کیوں تھی۔؟ میں سوچنے لگا تھا، یہ ہیجانی کیفیت، یہ اضطراب آخر کس لئے تھا، کیوں تھا ______؟ کہاں تھا ______!؟ کیا یہ اضطراب قدرت کو تھا ______؟؟ نہیں قدرت تو تخلیق کرتی ہے۔ مگر یہ سمندر کی بے اطمینانی ہر چیز کو اپنے آپ میں سمیٹ لینا چاہتی ہے۔ نگل جانا چاہتی ہے۔ جیسے ہماری آزادی نے ہمارا سب کچھ نگل لیا ہے، سب کچھ فنا کر دیا ہے۔ ہمارا اخلاق، ایمان، تہذیب، خوش حالی، وسعت نظری، حال، مستقبل، سبھی کچھ تو ______ اور چھوڑ دیا ہے صرف ماضی کا مُہیب اندھیرا، یادوں کا پُرشور سنّاٹا۔ ایسی یادیں جن کی آغوش میں عزیزوں کے پھول جیسے چہرے، شگفتہ کلیوں کی مُسکاہٹ، گاؤں کی تصوری پھوری زمینوں کی سوندھی سوندھی مہک، لہلہاتے کھیتوں کا تصور اور پیار محبت کی سسکتی سی کہانیاں کروٹیں بدلتی ہیں۔ یہ کہانیاں کبھی کبھی دل کے نہاں خانوں میں اُبھرتی ہیں ڈوبتی ہیں۔ سکون اور چین کا سورج جو اندھیروں کی باہوں میں ڈوب سا گیا ہے، خوشیوں کا جام لئے انگڑائیاں لے کر کیوں نہیں اُبھرتا اور سارے معصوم اور مایوس چہروں پر خوشیوں کی کرنیں کیوں نہیں بکھیر دیتا۔ ہاں وہی خوشیاں جو ہم سے رُوٹھ سی گئی ہیں۔ اگر خوشیاں کسی کی زندگی سے رُوٹھ جائیں تو آپ ہی غور کیجئے کہ وہ زندگی بھلا کیسی ہو گی؟ بالکل ویسی ہی جیسے

بغیر ہوا کا ٹائر ۔

اور میں نے دیکھا تھا ایک ایسے بغیر ہوا کے ٹائر کو میرین ڈرائیو کے سمندری کنارے کے فٹ پاتھ کی دیوار پر بیہوشی کے عالم میں بار بار سمندر کی جانب لڑھکتے اور اُس سے کچھ دُور کھڑے چند نوجوانوں کو اُسے بار بار پتھر سے ٹکرا جانے پر پھر اُٹھا کر دیوار پر بٹھاتے، وہ تھوڑی دیر بیٹھا اونگھتا رہتا۔ کبھی اِدھر گرتا اور کبھی اُدھر۔ اُس کی پیشانی لہولہان ہو رہی تھی۔ اُس کے کپڑے لہو سے سُرخ ہو چلے تھے۔ مگر اُس پر جو کیفیت طاری تھی وہ زائل نہیں ہو رہی تھی۔ میں سوچ رہا تھا کہ بھلا اِس میں اُس کا کیا قصور ہے۔ اُس نے زندگی کی تلخیوں کے احساس کو اپنے وجود سے پل دو پل بھر کے لئے اُتار پھینکنے کی کوشش میں تھوڑی سی شراب پی لی ہے تو کیا گناہ کیا ہے۔ ٹائر میں ہوا کی جگہ شراب بھر دی گئی تھی۔ لیکن نہیں ——— جہاں ہوا کی ضرورت ہو، وہاں شراب سے کام نہیں چل سکتا۔ ہر چیز ہر جگہ کام نہیں آسکتی۔ ہر چیز کا مخصوص محل ہے۔ اِس لئے اُس کا پتھر سے ٹکرانا غلط نہیں تھا۔ ہاں غلط نہیں تھا ——— مگر نہیں وہ غلط ہی تھا شاید۔ اُسے ٹکرانا چاہئے تھا۔ اُس سماج سے جس نے اُس کے مقدر میں غریبی اور ناداری لکھ دی تھی۔ اُس ماحول سے جس نے اُسے شرابی بنا دیا تھا۔ یہ کہا جاتا ہے کہ انسان ایک ایسا جانور ہے جس کی نشو و نما پر ماحول کا اثر پڑتا ہے۔ ماحول ایک سانچہ ہے اور انسان کچّی اینٹ۔ یہ کچّی اینٹ زندگی کے ناموافق حالات کی بھٹی میں جب تک نہیں پکتی پختہ نہیں ہوتی۔ ہمارے سماج کی تمام اینٹیں اِس بھٹی میں پکتی رہتی ہیں۔ تمام عمر جلتی رہتی ہیں، مگر پھر بھی پختہ نہیں ہوتیں۔ اب کون جانے دوش کس کا ہے، بھٹی کا یا اینٹ کا۔ مگر گڑبڑ کہیں پر تو ضرور ہے۔

اور پھر گڑبڑ کا کیا پوچھنا، یہ تو ان دنوں ہر جگہ بڑی آسانی سے دستیاب ہے۔ اور اگر میرا ذہن واقعی اِس حقیقت سے ناآشنا تھا بھی تو کل رات کے واقعے نے میرے ذہن کی آنکھیں کھول دی ہیں۔ میں رات گئے اپنے شیش محل میں لوٹا جو سائن کے اُس خطّے میں واقع ہے جہاں لاکھوں کی آبادی کیڑے مکوڑوں کی طرح گندگی، تعفّن اور تنگی کی صعوبتوں کو نظر انداز کرتی ہوئی بڑے آرام سے رہتی ہے اور پڑوسیوں کے دُکھ درد کو اپنا دُکھ درد، اُن کی خوشی کو اپنی خوشی اور اُن کی ہر چیز کو اپنی ہی چیز سمجھتی ہے۔ میں نے اپنے جھونپڑے کو شیش محل کا نام اِسی لئے دیا ہے کہ اِس نام کے جادو سے میری تکلیفوں میں تعجب خیز حد تک کمی ہو جاتی ہے اور میرا ذہن کم از کم یہاں کی چاروں طرف پھیلی ہوئی تکلیفوں سے متاثر نہیں ہوتا اور انسان ذہنی طور ہی پر اگر آسودہ رہے تو پھر اِس سے بڑھ کر زندگی میں اور چاہئے بھی کیا۔ میں اِسے خود فریبی قطعی نہیں سمجھتا کیونکہ آج ہر ہندوستانی خود کو کسی نہ کسی طرح فریب دینے میں ضرور مبتلا کئے ہوئے ہے۔ خواہ وہ میرے جیسا بیکار نوجوان ہو یا ٹاٹا، برلا یا ڈالمیا جیسا مِل مالک۔ اور دوسری وجہ یہ ہے کہ میں اپنے اِس محل میں لیٹا لیٹا ہی آس پاس کے تقریباً بیس جھونپڑوں میں ہو رہی باتوں کو بخوبی دیکھ سکتا ہوں، میرا مطلب ہے سُن کر ذہن کی آنکھوں سے دیکھ سکتا ہوں۔ ٹھیک اُسی طرح جیسے کوئی بادشاہ اپنے محل کی قید میں رہ کر بھی دنیا کی ساری خبروں سے باخبر رہا کرتا ہے۔ میں آس پاس کے جھونپڑوں میں ہو رہی تمام باتوں کی آہٹ سے ہی اُن کی تصویروں کا خاکہ ذہن میں لمحہ بھر میں بنا لینے کا عادی ہو گیا ہوں اور یہی وجہ ہے کہ میں اپنی آنے والی زندگی کی تصویر ابھی سے بنائے بیٹھا ہوں اور تقریباً مطمئن ہوں کہ جو کچھ بھی ہوگا۔ شاید ٹھیک ہی ہوگا۔ اپنی اِس عادت ہی کے زیرِ اثر میں یہ سوچنے پر بھی مجبور ہو گیا ہوں کہ حالات کی جیسی آہٹ میرے کانوں تک آ رہی ہے وہ ایسے زمانے کی تصویر کشی کر رہی ہے جس میں صرف انتشار، افراتفری اور اُلجھنوں کا ہی بول بالا ہوگا۔ سُرخ آندھیاں چلیں گی، کھیتوں کے لئے دنگے ہوں گے، فیکٹریاں بند ہوں گی اور ...... اور .... شاید بہت ہی کچھ ہوگا۔

ہاں تو میں کل رات کا واقعہ آپ کو بتانے جا رہا تھا۔ ہوا یوں کہ رات کے گیارہ بجے حسبِ معمول میں سائن کے بڑے پُل کو پار کر کے سڑک پر تھوڑی دور چل کر بائیں گلی میں درزی کی دوکان کے پاس سے گندی گندی نالیوں کو پار کیا۔ پتلی پتلی تاریک گلیوں سے گزرتا اُس میدان میں نکلا جہاں تھوڑی دوری پر ایک گندہ سا جوہڑ ہے۔ اور جہاں پہنچ کر میں اکثر تیزی سے سینہ تان کر سیٹی بجاتا ہوا چلتا ہوں تاکہ وہاں پر رہنے والے چند غنڈے مجھے "نوا" نہ سمجھیں، اور خواہ مخواہ کوئی لفڑا کھڑا ہو جائے۔ پھر اِسی طرح دلیری سے بڑھتے ہوئے [illegible]

مے اس بستی کو چونا ہی سمجھتے ہیں۔ میدان سے ملحق چند جھونپڑوں کے بعد پھر لاتعداد جھونپڑوں کی تعداد شروع ہو جاتی ہے اور پانی کے نل کے پاس تو ایک آبادی ہی سمٹ کر آجاتی ہے مگر رات کے وقت بالکل سکون رہتا ہے۔ میں نل کے پاس سے ہوتا ہوا گزر تا گیا اور بچے والے چھوٹے سے میدان میں نکل پڑا جسے عموماً گاندھی میدان کہا جاتا ہے۔ داہنی طرف ایک جھونپڑی میں چرچ قائم کیا گیا ہے۔ اس کی بغل میں تین چار چھوٹے چھوٹے جھونپڑے ہیں پھر ایک دھوبی کا جھونپڑا اور پھر اس کے بعد منشی کی۔ سامنے دو ہوٹلیں ہیں جہاں برابر ریڈیو بجا رہتا ہے۔ اور بائیں طرف دو جھونپڑے کیرالا کے عیسائیوں کے ہیں۔ جن کو کبھی بھی دوسرے لوگوں سے ملتے جلتے نہیں دیکھا۔ اور پیچھے کی جانب بے شمار جھونپڑوں کا سلسلہ ہے۔ جس میں تھوڑی تھوڑی دور پر ایک میں مسجد قائم کی گئی ہے جہاں سے اکثر اذان کی آوازیں میرے کانوں سے آکر ٹکرایا کرتی ہیں۔ اور کبھی کبھی چرچ سے PRAYER کی آواز بھی اسی وقت آتی ہے جب اذان ہو رہی ہوتی ہے۔ اور میں نے اکثر سوچا ہے کہ ایک ہی خدا کو ماننے والے صرف مذہب کے نام پر کبھی مسجد اقصیٰ پر قابض ہوتے ہیں اور کبھی قسطنطنیہ کے چرچ کو مسجد میں منتقل کر دیتے ہیں۔ کبھی رانچی، جبل پور، اور احمد آباد میں خون کی ہولی کھیلتے ہیں اور کبھی ڈھاکہ، راج شاہی اور کھلنا میں۔ آخر ایسا ہوتا کیوں ہے۔ اس موضوع پر اکثر مختار نے مجھے بحث کرنے پر اکسایا بھی ہے۔ مگر میں نے اپنی کوئی ٹھوس رائے اب تک نہیں دی ہے۔ مختار اس جھونپڑوں کا لینن کہا جاتا ہے۔ کیونکہ اس نے جھونپڑوں میں رہنے والوں کے ہر آڑے وقت پر حکومت سے لڑنے کی بات علی الاعلان کہی ہے۔ اور کئی ایک بار جیل بھی جا چکا ہے۔ اس نے ہمیشہ ہی دولت اور اجارہ داری کے خلاف آوازیں اٹھائی ہیں اور محنت کش مزدوروں کے ساتھ انصاف کرنے کی اپیل کی ہے۔ کارپوریشن سے جھونپڑوں کی دنیا میں پانی اور بجلی معقول انتظام کے لئے لڑائیاں لڑی ہیں۔ مختار کو جب میں دیکھتا ہوں تو اس کی پیشانی پر بلند حوصلے، پختہ عزائم اور صبر و استقلال کی گہری پرچھائیاں نظر آتی ہیں۔ ایک معمولی سا ہاکر جو چوڑیاں اور سنگھار کے دیگر سامان فروخت کرتا ہو۔ زمانے کا اتنا بڑا درد اپنے سینے میں دبائے ہے کہ مجھے اس کے پیکر میں واقعی لینن کی روح نظر آتی ہے۔

میں نے جیسے ہی اپنے جھونپڑے میں قدم رکھا، مختار ہانپتا ہوا میرے پاس آیا اور بڑی گھبراہٹ میں بولا ——— "ارے بھئی انور، میں کب سے تمہارے انتظار میں تھا۔ چلو، جلدی کرو۔"

میں اس کی گھبراہٹ دیکھ کر پریشان ہوا اور بولا ——— "مختار بھائی آخر ایسی بھی کیا بات ہے۔ ذرا بتاؤ تو سہی۔"

اس نے میرے ہاتھ سے تالا لے لیا اور مجھے جھونپڑے سے باہر کرتے ہوئے بولا ——— "ارے باہر تو چلو میں سب کچھ بتاتا ہوں۔" میں جھونپڑے سے باہر تھا اور تب تک مختار نے تالا لگا دیا تھا۔ اور میرا بازو پکڑتے ہوئے وہ تیزی سے آگے بڑھنے لگا۔

میں نے پوچھا ——— "بھئی کون سا انقلاب آگیا ہے کہ تم اس طرح گھبرائے ہوئے ہو۔"

اس نے مجھے گھورا ——— "انقلاب ———!" ارے انقلاب آجائے تو مجھے گھبراہٹ بھلا کیوں ہوگی۔ میں تو اس کا جنم جنم سے منتظر ہوں۔" تھوڑے توقف کے بعد اس نے پھر کہا ——— "بات دراصل یہ ہے کہ وہ جو پانچو میں آسنسول والے بیرگی رہتے ہیں نا، ان کو جھونپڑے والوں نے بری طرح پیٹا ہے۔ بیچارہ اکیلا پڑا کراہ رہا ہے۔ میں چاہتا ہوں اسے ہسپتال پہنچا دوں اور کوئی دوسری بھی کارروائی کروں۔"

میں تو سن کر رک گیا۔ میں نے مختار سے کہا ——— "دیکھو مختار بھائی ——— اس لیڈری سے تم باز آجاؤ۔ اب سوچو ذرا، جب جھونپڑے والوں نے اسے پیٹا ہے تو معاملہ ضرور کچھ سنگین ہوگا۔ اور بیرگی کا تو یہ معمول ہے۔ ابھی کچھ ہفتے ہی اسے دادر کے نوجوانوں نے کتنا ذلیل کیا تھا۔ تم اسے تو جانتے ہی ہو۔ میں تو نہیں جاؤں گا۔"

مختار نے مجھے بڑی عجیب نظروں سے دیکھا اور ہاتھ پیٹتے ہوئے بولا ——— "اچھا جناب! یہ فلسفہ بعد میں بیان کیجئے گا۔ کسی کی جان بچانا کوئی گناہ نہیں۔ تم تو صرف نوکری تلاش کرنا ہی زندگی کا سب سے بڑا مقصد سمجھتے ہو۔ ارے میاں ان ڈھائی برسوں میں

تم خدا کی تلاش کرنا چاہتے ہو تو تمہیں کب کا مل گیا ہوتا۔ مگر تم ہو کہ ایک معمولی سی نوکری بھی تلاش کرنے میں کامیاب نہیں ہو سکے۔ اِس
[illegible] کے دائرے سے ذرا باہر بھی نکل کر تو دیکھو تب دیکھو دنیا میں اور بھی کتنے غم ہیں۔"

اُس نے میرے بازو کو زور سے پکڑ کر اپنی طرف کھینچا۔ میں تھوڑی دیر سوچنے کے بعد خاموشی سے اُس کے ساتھ ہو گیا۔ جب میں بنرجی کے
جھونپڑے میں داخل ہوا تو دیکھا وہ بُری طرح گھائل ہو کر نڈھال ہو رہا تھا۔ اُس کے سر سے خون بہہ رہا تھا وہ اُس کی جوان منوسی اُس کے
پاس بیٹھی زار و قطار رو رہی تھی۔ غفار نے بنرجی کو اُٹھایا اور ہسپتال میں لے جا کر داخل کر دیا۔ غفار نے بنرجی کے اِس طرح پیٹے جانے کا
سبب اُس کی منوسی کو بتلایا۔ جو در اصل اُس کی دُور کی رشتہ دار تھی اور اُس سے اُس کے ناجائز تعلقات تھے۔ ساتھ ہی محلّے کے چند منچلے نوجوانوں
نے منوسی سے دل چسپی لینا شروع کر دی تھی۔ اُن ہی نوجوانوں کے ایماء پر بنرجی کو اِس طرح پیٹا گیا تھا۔ میں نے سوچا واقعی گزرے کے لئے کوئی قید
نہیں۔ وہ کسی کا رشتہ، کسی بھی لگاؤ کی نزاکتوں کا خیال کئے بغیر ہو سکتی ہے۔

اور یہ گڑبڑ ہر دَور میں ہوتی ہے۔

اور شاید بے کاری کا مسئلہ ہر زمانے میں رہا ہے۔

نہیں ——— !

بے کاری تو غلامی کی دین ہے۔ عہدِ مغلیہ میں تو بڑی آسودگی تھی۔ دودھ کی ندیاں بہتی تھیں۔ مگر شہنشاہ اکبر کے عہد میں بھی کچھ
نوجوان بے کاری کا شکار تھے۔ ایک بے کار نوجوان نے بادشاہ سلامت تک جب اِس کی شکایت پہنچائی تو ان کے غصّے کا ٹھکانہ نہ رہا۔
اور اُنہوں نے اُس کی ملازمت کا فوراً حکم صادر کر دیا۔ جب سرکاری محکموں میں کوئی جگہ خالی نہ پائی گئی۔ تو اُس نوجوان کو سمندر کی
لہریں شمار کرنے پر مامور کر دیا گیا۔ نوجوان نے سمندری بیڑوں کو روک دیا۔ ملک کی تجارت کو ٹھپ کر دیا۔ آخر تاجروں نے اُس کا
معقول ماہانہ مقرر کر دیا۔ اور اِس طرح بے کاری اور رشوت خوری کی لعنتوں نے اِس سرزمین پہ جنم پایا۔

میں نے سوچا اکبر نے بے کاری دُور کرنے کے لئے شاہی حکم تک جاری کر دیا تھا۔ مگر وہ کیا جانتا تھا کہ اُس کے اِس حکم کی کوکھ سے
رشوت خوری کا ناپاک بچّہ جنم لے لیگا۔ جو ایک دِن پھیلتے پھیلتے سارے ملک پر حاوی ہو جائے گا۔

پھر کوئی اکبر کیوں نہیں پیدا ہوتا جو آج کے ہزاروں نوجوانوں کو بے کاری کے جہنّم سے بچا سکتا۔ یہ بے کاری کا زہر تعلیم یافتہ ذہنوں کو مفلوج کرتا
جا رہا ہے۔ یہ سارے سماج کو مفلوج و مدقوق کر دے گا۔ اور اگر سماج عیب دار ہو گیا تو سارا ملک تباہی کے غار کی طرف مڑ جائے گا۔

اور مجھے اپنی تباہی میں سارے ملک کی تباہی نظر آنے لگی۔ اگر میں تباہ ہونے سے بچ نکلا تو شاید سارا ملک بچ جائے۔ میں بڑی تیزی
سے سوچنے لگا تھا۔ اور شام کی پیشانی تاریک ہوتی چلی گئی تھی۔ سمندر کی لہریں تیز ہوتی گئی تھیں۔ میں اپنی تباہی کو تھپکی دینا چاہتا تھا۔ مگر کرتا بھی
کیا مجھ پر غنودگی طاری ہوتی چلی گئی۔ اور جب آنکھیں کھلیں تو میں پولیس کے قبضے میں تھا۔ مجھ پر خودکشی کے الزام میں مقدمہ چلایا گیا۔ میں
بڑے سے الزام سے قید ہو کر خود کو تباہ ہونے سے بچانے میں کامیاب ہو گیا تھا۔ جو سراسر نادانستہ طور پر ہو گیا تھا۔ مگر میں مطمئن تھا کہ جو کچھ ہوتا ہے
وہ ٹھیک ہی ہوتا ہے۔

مقالے

سری نواس لاہوٹی

پریم چند کا ذہنی ارتقاء

(پریم چند کے ۹۰ ویں یوم پیدائش پر ایک جلسہ میں پڑھا گیا)

ہندی اور اُردو نثر کا جائزہ لیتے وقت ہمارے سامنے جو چند اہم نام آتے ہیں ان میں پریم چند کی شخصیت اور اُن کے نثری کارناموں کا اہم مقام ہے —— اس لئے ضروری ہے کہ اُن کی نثری تخلیقات کا جائزہ لینے سے قبل ان کی زندگی اور شخصیت پر مختصراً روشنی ڈالی جائے تو اُن کے ادب کو سمجھنے کے لئے بڑی مدد ملے گی۔ اس لئے کہ پریم چند کو زندگی میں جن کٹھن مراحل سے گزرنا پڑا۔ اُس کا عکس اُن کی تخلیقات میں بدرجۂ اتم موجود ہے۔

آج سے تقریباً نوّے سال قبل ۱۸۸۰ء بنارس کے پاس لمہی نام کے گاؤں میں پریم چند ایک غریب کسان خاندان میں پیدا ہوئے لیکن اور بہت سے کسانوں کی طرح جب اُن کے والد کی گزر بسر بھی کھیتی باڑی کے ذریعہ نہ ہونے لگی تو اُنہوں نے نوکری کر لی۔ جب پریم چند پیدا ہوئے تو اُس وقت اُن کے والد کی تنخواہ بیس روپیہ ماہانہ تھی۔ جب یہ سات سال کے ہوئے تو اُن کی والدہ کا انتقال ہو گیا۔ اور جب پندرہ سال کے ہوئے تو اِن کی شادی کر دی گئی اور سولھویں سال کی عمر میں ان کے والد کا انتقال ہو گیا۔ سارے گھر کا بوجھ پریم چند پر آ پڑا۔ اُس وقت یہ نویں جماعت کے طالب علم تھے۔ اور ان کے زیرِ پرورش دو بھائی، سوتیلی والدہ اور بیوی تھیں۔ پریم چند گاؤں میں رہتے اور ٹیوشن کرتے تھے اور گاؤں سے پانچ میل دور پڑھنے جایا کرتے تھے۔ مدرسے سے واپسی کے بعد کڑوے تیل سے جلنے والے دیئے کی روشنی میں مطالعہ کرتے تھے۔ ہائی اسکول کی تعلیم ختم کرنے کے بعد جب کالج میں داخل ہونے کا سوال پیدا ہوا تو ان کے پاس ایک پیسہ بھی نہ تھا اور بغیر فیس معاف ہوئے یہ تعلیم جاری نہیں رکھ سکتے تھے۔ اسی دوران میں ان کی دوستی ایک ایسے لڑکے سے ہو گئی جس کے باپ تمباکو کا بیوپار کرتے تھے۔ وہیں انہیں حقہ پیتے ہوئے "طلسم ہوش رُبا" کی جلدیں پڑھنے کا موقع ملا۔ اس سے قبل یہ رتن ناتھ سرشار اور مرزا رُسوا کے ناول پڑھ چکے تھے۔ "طلسم ہوش رُبا" پڑھتے وقت انہیں بار بار یہ خیال آتا تھا۔ کہ میں بھی ایسی چیز لکھنے کی کوشش کروں گا، جو اس سے اچھی ہو۔ مگر انہوں نے "طلسم ہوش رُبا" کا راستہ نہیں اپنایا۔ بلکہ اُس زمانے میں انہیں بھارتیندو ہریش چندر اور راجہ کشن داس کی تخلیقات پڑھنے کا موقع ملا۔ اور اس کے بعد انہوں نے اپنا راستہ "طلسم ہوش رُبا" سے الگ بنانے کی کوشش کی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب پریم چند تنگدستی کی زندگی گزار رہے تھے کہ انہوں نے ایک درزی سے کپڑے سلوائے تھے۔ اور اُس کی اُجرت ڈھائی روپے ہوئی تھی۔ اُن ڈھائی روپیوں کو ادا کرنے کے لئے انہیں تین سال تک محنت کر کے اُس قرض سے سبکدوش ہونا پڑا۔ یہ اُنیسویں صدی کا آخری سال تھا —— ایک روز غلہ کی خریداری کے لئے ایک کتاب فروخت کرتے وقت اُن کی ملاقات ایک اسکول کے ہیڈ ماسٹر سے ہوئی۔ جس نے ازراہِ کرم اُن کو اٹھارہ روپے ماہوار پر اپنے اسکول میں ملازم رکھ لیا —— اس طرح پریم چند کو بیسویں صدی میں داخل ہونے کا موقع ملا۔ اپنی ملازمت کے دوران انہوں نے

۱۹۱۶ء میں انٹر اور ۱۹۱۹ء میں بی اے پاس کیا۔ اس وقت تک بحیثیت ادیب کے انہوں نے نام کما لیا تھا اور ان کا قلمی نام پریم چند پڑھی لکھی جنتا کے سامنے آچکا تھا۔ پھر بھی غربت اور افلاس کا سایہ ہمیشہ ان کے سر پر منڈلاتا رہا۔ پریم چند کی سب سے پہلی تخلیق ایک ڈرامہ تھا جو ۱۹۰۱ء میں وجود میں آیا تھا۔ لیکن یہ شائع نہ ہو سکا۔ اس لئے کہ انہوں نے اس ڈرامے میں اپنے ماموں ہی کو تختۂ مشق بنایا تھا۔ جبکہ ان کی عمر مشکل سے اکیس سال تھی۔ اس کے بعد انہوں نے اور ایک ناول لکھا۔ ان کا دوسرا ناول ۱۹۰۲ء میں شائع ہوا۔ اس دوران میں انہوں نے ٹیگور کی کچھ تخلیقات کے ترجمے بھی کئے۔ ۱۹۰۲ء سے انہوں نے باقاعدہ طور پر لکھنا شروع کیا۔ اور زندگی کی آخری سانس یعنی ۱۹۳۶ء تک لکھتے رہے۔

میں نے اس پس منظر پر اس لئے زور دیا ہے کہ پریم چند کے بارے میں سب سے عجیب بات یہ کہی جاتی ہے کہ وہ زندگی کے حقائق سے اتنے قریب اور اپنی تخلیقات میں اتنے باشعور نہیں تھے جتنا انہیں ہونا چاہئے تھا۔ حالانکہ یہ دونوں باتیں غلط ہیں۔ وہ ایک ایسے فنکار تھے جو ہمیشہ آگے بڑھنا چاہتے تھے۔ اور کتنی ہی بڑی کامیابی حاصل ہو جانے کے بعد وہ خاموش نہیں رہتے تھے۔ اسی لئے ان کی تخلیقات میں جا بجا ہمیں خود اعتمادی کی جھلک دکھائی دیتی ہے اور یہی سچے فنکار کی معراج ہے جیسا کہ ان کے ایک سیرت نگار نے بتایا ہے کہ وہ ہندوستان کی قومی بیداری کے نمائندہ ادیب تھے۔ اور اس میں کوئی مبالغہ نہیں ہے۔ پریم چند کی سب سے بڑی خصوصیت یہ تھی کہ وہ نہ صرف اپنے عہد کی عکاسی کرتے تھے بلکہ اس کے آگے کی بات بھی سوچتے تھے اور یہی وجہ ہے کہ انہوں نے ہندوستانی سماج کی ترقی پسند قوتوں کا ساتھ دینے میں جانبداری سے کام لیا۔ ان کی یہ جانب داری صرف انقلاب زندہ باد کا نعرہ نہیں تھی بلکہ انہوں نے "دیمو ترائن" کے اس قول کو بھی پورا کیا کہ ادیب کا یہ کام نہیں ہے کہ وہ صرف انقلاب زندہ باد کا نعرہ لگا کر خاموش ہو جائے بلکہ ادیب کا یہ فرض بھی ہے کہ وہ انقلابی طاقتوں کے سنوارنے میں مدد دے تاکہ اس کا ادب اور بھی نکھر سکے۔ اور وہ حقیقی معنوں میں انقلابی فنکار کہلایا جا سکے۔ اس نقطۂ نظر سے جب ہم پریم چند کے ادب کا جائزہ لیتے ہیں تو ہمیں اس بات کا بھی خیال رکھنا پڑتا ہے کہ انہوں نے اپنی نجی زندگی کے واقعات کو اجتماعی زندگی سے ہمکنار کر کے اس عہد میں فرد اور سماج کے درمیان جو خلا پیدا ہو گیا تھا اس کو پر کرنے کی اپنے ادب کے ذریعہ بھرپور سعی کی۔ اگر ہم صرف ان کی ابتدائی تخلیقات ہی کا مطالعہ کریں تو بھی ہمیں پتہ چل جاتا ہے کہ انہوں نے ہمیشہ ابھرتی ہوئی طاقتوں کا ساتھ دیا۔ اور ان کی کامیابی کی دعائیں مانگیں۔ ان کا آخری شاہکار "گئو دان" تو اس لحاظ سے بہت ہی بلند ہے اور تمام ترقی پسند نقادوں نے اس بات کو تسلیم کیا ہے کہ وہ اس ناول میں گاندھی ازم سے ہٹ کر سوشلزم کی جانب مائل ہوئے تھے۔

پریم چند اپنی تخلیقات میں سچائی کے ساتھ "گاندھی ازم" کا ذکر کرتے رہے اور یہ ان کے لئے ضروری بھی تھا۔ اس لئے کہ ۱۸۴۸ء یعنی کمیونسٹ مینی فسٹو کی اشاعت کے بعد سے ۱۹۲۰ء تک کی دنیا میں بڑے بڑے واقعات پیش آئے۔ لیکن مشکل ہی سے ہندوستانیوں کو ان کی واضح تصویریں ملی ہوں گی۔ روس میں اشتراکی انقلاب رونما ہوا۔ لیکن سامراجیوں نے اسے لوٹ اور غارت گری کا نام دیا اور ہندوستانی عوام کے دلوں میں اس اشتراکی انقلاب سے متعلق نفرت کے جذبات پیدا کئے۔ یہ دور ایسا تھا جب کہ لوگوں کے دلوں میں عدم مساوات اور امارت کے خلاف نفرت کے جذبات ابھر چکے تھے۔ لیکن ان جذبات کی بنیاد کسی سائنٹفک فلسفے پر نہیں تھی۔ ایسے ماحول میں گاندھی جی کا ہندوستانی سیاست میں داخل ہو کر بعجلت ایک مرتبہ حاصل کر لینا کوئی تعجب کی بات نہیں۔ اس لئے کہ ہندوستان میں جو سیاسی حالات تھے ان کا لازمی نتیجہ تھا۔ پہلی جنگ عظیم کے بعد ہندوستانی عوام آس لگائے بیٹھے تھے کہ اصلاحات نافذ ہوں گی۔ لیکن ان کو ہندوستانیوں کے خلاف "رولٹ ایکٹ" جیسا تحفہ ملا۔ اس وقت کانگریس سیاست تقریباً دعائیہ پالیسی پر کاربند تھی۔ ایسے وقت میں گاندھی جی نے عدم تشدد کا ہتھیار سب کے سامنے رکھا۔

عوام کی بے پناہ طاقت کے سامنے سامراجیوں نے یہی مناسب سمجھا کہ کانگریس سے سمجھوتہ کر کے ہندوستان کو آزاد کر دیا جائے اور اس کی تقسیم عمل میں لائی جائے۔ اس لئے گاندھی ازم کی جو حیثیت ۱۹۳۶ء میں تھی وہ آگے کے سالوں میں باقی نہیں رہی اور اب جوں جوں وقت گزرتا جا رہا ہے یہ حقیقت روزِ روشن کی طرح سے عیاں ہو رہی ہے کہ جن لوگوں نے گاندھی ازم کو ایک سیاسی ہتھیار کے طور پر استعمال کیا تھا۔ اُن کے نزدیک آزادی اور عوامی مصیبتوں سے نجات حاصل کرنے کا کیا تصور تھا؟ ۱۹۳۶ء میں یعنی "گئو دان" کی اشاعت ہی سے پہلے اس بات کو تاڑ لینا اور اُس سے اپنا رشتہ توڑ کر ادب کی تخلیق کرنا پریم چند کے ذہنی ارتقاء کی نشان دہی کرتا ہے۔ اور یہ اُن کے باشعور ہونے کی سب سے بڑی دلیل ہے۔ اس لئے جو لوگ پریم چند پر الزام لگاتے ہیں کہ وہ باشعور ادیب نہیں تھے وہ نہ صرف زیادتی سے کام لیتے ہیں بلکہ اپنے شعور کو بھی اندھیرے میں رکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اگرچہ پریم چند نے اپنی تخلیقات میں ایک نئے شعور کو جنم دیا تھا۔ لیکن آج بھی ہم کسی ادیب کو اُن کا ہم مرتبہ نہیں پاتے۔ بات یہ ہے کہ جس تقسیم کو انہوں نے اپنایا تھا۔ اُس تقسیم کو خود اُن ہی نے ختم کر کے رکھ دیا —— پریم چند کے بعد بہت سے افسانہ نگار اور ناول نویس ہمارے سامنے آئے لیکن کوئی بھی اس مرتبے کو نہیں پہنچ سکا جہاں پریم چند پہنچ چکے تھے۔ یہ صحیح ہے کہ ان میں سے بہت سوں نے پریم چند سے زیادہ گہرائی کے ساتھ سیاسی اور سماجی نظام کا مطالعہ کیا ہے اور وہ ان سے زیادہ طبقاتی شعور رکھتے ہیں۔ لیکن عوامی زندگی کی جو شکل ہمیں پریم چند کے ادب میں ملتی ہے وہ اُن کے بعد آنے والے ادیبوں کی تخلیقات میں معدودے چند کے علاوہ کسی کے پاس نہیں ملتی۔ یہی وجہ ہے کہ جب کوئی یہ سوال کرتا ہے کہ پریم چند کے بعد کون بڑا افسانہ نگار اور ناول نویس ہے تو ہم کسی کا نام لیتے ہوئے ہچکچاتے ہیں۔

بُل ڈوزر

قطب شاہین

(ترائلے)

دَوڑتا ہے بُل ڈوزر جنگلوں کے سینے پر
پیتی ہے زمین اپنی آفتاب کی کِرنیں
زندگی ہے اب گویا اِک حسین سا پیکر
دَوڑتا ہے بُل ڈوزر جنگلوں کے سینے پر
اب زمین پہنے گی پھر اناج کے زیور
اور زمیں کے چہرے پر ہوں گی عیش کی لہریں
دَوڑتا ہے بُل ڈوزر جنگلوں کے سینے پر
پیتی ہے زمین اپنی آفتاب کی کرنیں

▲

عہدنامہ

اسحاق ملک

جب سے ہم آزاد ہوئے ہیں
رُوح ہماری زنجیروں میں جکڑی ہوئی ہے
جسموں کے پُرہَول کھنڈر میں زخموں کے آسیب ہیں رقصاں
آنکھوں کی گہری وادی میں کُہرے کی چادر کا دُھواں ہے
اُمیدوں کے شہر سے اب بھی آہوں کی سنگین فصلیں
لپٹی ہوئی ہیں ـــ
سڑکوں کے چہرے پر چیچک اُگ آئی ہے
سورج کی کرنوں کی رنگت ـــ!
خُون کی رنگت ـــ!!
کہنے کو آزاد ہوئے ہم
دھرتی کے آنچل پر تازہ خُون کا اب بھی جال بچھا ہے
آؤ! اس دھرتی کا سارا زہر پئیں
اپنے دیش کی خاطر ہم ہر ظلم سہیں ـــ!!!

▲

دَانہ وَدام

تنہا تماپوری

اے سفید و سیاہ پَر والے!!
میرے ہاتھوں سے تُو بلند سہی
میری نظروں سے تُو بلند نہیں
مَیں نے دیکھی ہے تیری ہر پرواز

تُو کبھی مجھ سے آگے جائے گا
مَیں کبھی تجھ سے آگے جاؤں گا
میری رفتار چُپ نہ بیٹھے گی

جانتا ہُوں کہ میری یہ دھرتی
تیری نظروں میں ایک دانہ ہے
اور تُو چونچ اِس پہ مارے گا

اے سفید و سیاہ پَر والے!!
بُھوک دانے سے مِٹ نہیں سکتی
سوچ ـــ! دانہ بھی دام ہوتا ہے

▲

شاہد علی

افسانہ

طلاق

طلاق ہو گئی تھی۔ اس کے بعد جیا سے ملاقات کی صورت باقی نہیں رہ گئی تھی۔ طلاق ملنے کے کچھ دن پہلے تک میں نے محسوس کیا تھا کہ بعد میں جیا سے ملنا تو درکنار، میں اس کی صورت ہی سے بیزار رہوں گا۔ جیا کے تیور سے بھی ایسا ہی لگ رہا تھا۔ وہ بھی جیسے طے کر چکی تھی کہ پھر کبھی میری طرف آنکھ اٹھا کر نہیں دیکھے گی۔ ہم دونوں بے حد جذباتی تھے۔ طلاق کے لئے درخواست پہلے میں نے دی تھی۔ بعد میں پتہ چلا کہ جیا بھی ایسی ہی درخواست دے آئی ہے۔ کورٹ نے سوچنے کے لئے وقت دیا تھا لیکن ہمارا فیصلہ قطعی اور آخری تھا۔

اپنی طرف سے کورٹ میں درخواست دینے کے فوراً بعد جیا اپنے میکے چلی گئی تھی۔ وہ وقت مجھے یاد ہے۔

"تلاشی لے لینا.... تمہاری کوئی چیز نہیں لے جا رہی ہوں نا؟" اپنے کپڑے وغیرہ تہہ کر کے ٹرنک میں رکھ لینے کے بعد اس نے مجھے مخاطب کیا تھا۔ اس کا لہجہ اکھڑا اکھڑا تھا۔

"ٹھیک ہے جاؤ.... پھر کبھی لوٹ کر مت آنا۔" میں نے تلخی سے کہا۔

اور جیا پیر پٹختی ہوئی چلی گئی تھی۔ جاتے ہوئے اسے میں نے نہیں دیکھا۔ پلنگ پر بیزار سا لیٹا ہوا میں مسلسل سگریٹ پئے چلا جا رہا تھا۔ وہ اپنے ساتھ کیا کیا لے گئی، مجھے اس کا کچھ بھی علم نہیں تھا۔ میں اس کے متعلق کچھ جاننا بھی نہیں چاہ رہا تھا۔

جیا چلی گئی تو میں نے راحت سی محسوس کی۔ لیکن یہ کیفیت لمحاتی ثابت ہوئی۔ فوراً ہی میں نے اپنے آپ کو عجیب سی حالت میں مبتلا پایا۔ میں نے بے حد سونا پن محسوس کیا تھا۔ جذبات اُمڈ آئے تھے اور سہارے کے لئے میں بار (BAR) چلا گیا تھا۔

لیکن میری اس ذہنی کیفیت زیادہ دنوں تک نہیں رہی۔ جلد ہی میں نے خود کو نارمل کر لیا۔

سوچنے کے لئے کورٹ کا دیا ہوا وقت ختم ہو چکا تھا۔ لیکن ہم نے تو بہت پہلے ہی فیصلہ کر لیا تھا — طلاق! بچے؟ ایسی کوئی الجھن ہمارے آڑے نہیں آ رہی تھی۔ یہ بات نہیں تھی کہ ہم میں سے کوئی اس قابل نہ تھا۔ بلکہ ہم نے شادی سے پہلے ہی سے طے کر لیا تھا کہ شادی کے پانچ سال بعد تک 'نو بے بی' (No baby) پر عمل کریں گے اور شادی کے بعد ہم نے ایسا کیا بھی لیکن ابھی ہماری شادی ہوئے دو برس بھی نہیں بیتے تھے کہ طلاق کی نوبت آ گئی۔

طلاق کی کئی چھوٹی چھوٹی وجوہ تھیں۔ جیا کو شکوہ تھا کہ میں پیتا ہوں۔ مجھے دکھ تھا کہ وہ یہ بات شادی سے پہلے بھی جانتی تھی اس لئے میری اس عادت پر کبھی اعتراض نہیں کیا تھا۔ اسے شکایت تھی کہ میں چند دنوں [illegible] مجھے اس سے گلہ تھا وہ سرد سی بنی رہتی ہے۔ اسے اس بات سے نفرت [illegible] تھی کہ میں اکثر [illegible] ہوں۔ مجھے اس بات سے کوفت ہوتی تھی کہ وہ ہر وقت اپنے میکے کو ساتھ رکھتی ہے۔ اسے جلن تھی کہ میں اپنے رشتہ داروں کی طرف [illegible] کا ہاتھ بٹاتا

میں نے سر اٹھا کر دیکھا۔ سامنے جیا کھڑی تھی۔ وہاں سرو کرنے والوں میں عورتیں بھی شامل تھیں۔ میں جیا کو دیکھتا ہی رہ گیا۔ مجھے وہاں دیکھ کر وہ بھی جلنے کیا محسوس کرنے لگی تھی۔ میری حالت عجیب سی ہو گئی تھی اور میں نے محسوس کیا تھا کہ وہ بس اب آگے بڑھ جائے گی۔ لیکن اس نے ایسا نہیں کیا۔ کرسیوں کی قطار کے بیچ ہاتھ میں بوتل تھامے ہوئے وہ اسی طرح میرے سامنے کھڑی رہی۔ برات کے شور میں مجھے اپنا ہوش نہیں تھا۔

"آپ شاید کوئی اور چیز پینے کے عادی ہیں .... لیکن ابھی اسی سے کام چلائیے۔ کچھ پرسینٹ (per cent) اس میں بھی آپ کے مطلب کی چیز ہے!" اس نے مجھے مخاطب کیا۔

میں اس کے طنز کی تاب نہ لا سکا۔ میں اٹھنے لگا تو اس نے پھر کہا۔

"خفا ہو گئے تو سوری کہہ دیتی ہوں۔ لیکن اس طرح اٹھ کر تو مت جائیے۔ پلیز!"

مجھے اس کا اصرار دلچسپ لگا اور میں نے اٹھ کر چل دینے کا خیال چھوڑ دیا۔ کولا کی بوتل میں نے اس سے لے لی اور وہ آگے بڑھ گئی۔

خلاف توقع جیا سے یہ ایک چھوٹی سی ملاقات اس رات برات میں ہو گئی تھی۔ پھر اس کے بعد ہماری ایک اچانک ملاقات اور ہوئی جو کافی طویل تھی۔ ٹی ہاؤس کے کیبن میں جہاں شادی سے پہلے ہم اکثر ملتے تھے۔ میں اکیلا بیٹھا ہوا کولڈ کافی پی رہا تھا۔ اتنے میں کیبن کا دروازہ کھلا۔ میں نے دیکھا سامنے جیا کھڑی تھی۔ وہ اکیلی تھی۔

"آؤ .... بیٹھو!" میں نے اسے مخاطب کیا۔

لمحہ بھر سوچنے کے بعد وہ فوراً میرے سامنے والی کرسی پر بیٹھ گئی۔ کیبن کو اس نے شاید خالی جانا تھا اور مجھے وہاں دیکھ کر اسے حیرت ہوئی تھی۔ میں نے اندازہ لگایا کہ وہ اس کیبن میں اکثر آتی رہی ہے۔ بیرا آ گیا تھا۔ جیا سے پوچھے بغیر میں نے ایک کافی کا آرڈر دے دیا۔ بیرے کے جانے کے بعد خود کو میں نے نارمل کر لیا۔ دھیرے دھیرے جیا کو میں باریکی سے دیکھنے لگا۔ اس وقت وہ میری پسند کی ساڑھی بلاؤز اور ایرنگ پہنے ہوئے تھی۔ مجھے یہ دیکھ کر سخت تعجب ہوا تھا۔ اس کی زلفیں بھی میری پسند کی بنی ہوئی تھیں۔ وہ بے حد دلکش لگ رہی تھی۔ اس وقت میں یہ محسوس کرنے لگا تھا کہ ہم ایک دوسرے کو اب بھی بہت قریب سے جانتے ہیں۔ اس کے جسم سے بھینی بھینی مہک اٹھ رہی تھی جو میری سگریٹ کے دھوئیں میں تحلیل ہوتی چلی جا رہی تھی۔ تعریفی نگاہوں سے اپنی طرف دیکھتے ہوئے اس نے مجھے پکڑ لیا۔ وہ دھیرے سے مسکرائی۔ میں نے بھی مسکرانے کی کوشش کی تھی۔

"کیسی ہو؟" میں نے اس سے پوچھا۔

"اچھی ہوں" وہ بولی۔ "تم .... آپ کیسے ہیں؟"

اس کے تخاطب میں کی گئی ترمیم پر میں بے اختیار مسکرا دیا۔

"تم مجھے تم کہہ سکتی ہو!" میں نے کہا۔ "میرا حال؟ .... گذر رہی ہے، مزے میں ہوں۔"

ہم دونوں دیر تک اسی طرح کی رسمی سی باتیں کرتے رہے۔ اس کے لئے بھی کولڈ کافی آ گئی تھی۔ کافی کا ذائقہ اس وقت مجھے کچھ زیادہ ہی اچھا لگ رہا تھا۔ بعد میں اس نے مجھے بتایا کہ آج کل وہ زیادہ تر گھر پر ہی رہتی تھی۔ اس نے اپنے آپ کو ایک طرح سے گھر میں قید کر لیا تھا۔ وہ وہاں طرح طرح کی کتابوں کا مطالعہ کرتی رہتی۔ پھر جب وہ اس سے اوب گئی تو وقت گذاری اور دل بہلاوے کی غرض سے رقص سیکھنے لگی تھی۔ ڈراموں میں بھی وہ دلچسپی لینے لگی تھی۔ ان دنوں وہ ایک کلاسیکل ڈرامے میں ایک اہم رول ادا کرنے والی تھی۔ ڈراما جلد ہی اسٹیج ہونے والا تھا۔ اس نے وہ ڈراما مجھ سے دیکھنے کا اصرار بھی کیا تھا۔ علاوہ

ازیں مجھے یہ جان کر سخت تعجب ہوا تھا کہ اس کے ڈیڈی مجھ سے بالکل بھی خفا نہیں تھے۔ اُن کے خیال میں شادی ایک تجربے کا نام تھا جو ناکام بھی ہو سکتا تھا! اور اس طرح میں نے بھی اپنے آپ کو جیا کے آگے کھول دیا۔ میں نے بھی اپنی مصروفیات اسے بتا دیں۔ ہم دونوں اس وقت نارمل تھے۔ مجھے اس بات کا تعجب تھا۔

دورانِ گفتگو اُس وقت کئی بار میں نے جیا کو بغور دیکھا۔ وہ بڑی دلکش لگ رہی تھی۔ اس کی آواز میں رس تھا اور میں حیرت میں ڈوبا ہوا یہ سوچنے پر مجبور ہو گیا تھا کہ اُس کی ان خوبیوں کی طرف میرا دھیان اُس وقت کیوں نہیں گیا تھا جب ہم دونوں ساتھ رہتے تھے۔ اس کے برعکس تصویر کا دوسرا رُخ بھی میرے آگے نمایاں ہونے لگا تھا ــــ کس طرح چھوٹی چھوٹی باتوں کو لے کر تلخی بڑھ گئی تھی؟ اور جیا کا مجھ پر شک کرنا! اور میں نے محسوس کیا تھا کہ وہ اپنی غلطیوں پر شرمندہ ہے۔ اس کے چہرے سے ظاہر تھا کہ وہ اب پچھتا رہی ہے۔ بس اتنا ہی میرے لئے کافی تھا۔ یہ بات مجھے تسکین اور ایک طرح سے خوشی دے گئی۔ مجھے اپنی فتح کا احساس ہو گیا تھا۔

بچھڑتے وقت اُس روز ہم نے آگے ملنے کا پروگرام نہیں بنایا تھا۔ شاید وہ آس لگائے ہوئے تھی کہ اس سلسلے میں اُس سے میں ہی کچھ کہوں گا۔ اُدھر میں اپنی فتح کے زعم میں اس سے توقع کرنے لگا تھا کہ آگے ملنے کے بارے میں وہ ہی کچھ کہے گی لیکن ایسا کچھ بھی نہیں ہوا۔ اور ہم بچھڑ گئے۔ اس کے بعد ایک عرصے تک جیا کو میں نے نہیں دیکھا۔

خود کو میں غیر ضروری کاموں میں مصروف رکھنے لگا تھا۔ تاہم میرے پاس کافی وقت بچا ہوا رہ جاتا تھا۔ اکثر مجھے جیا سے ملنے کا خیال آتا۔ اس سے ملنے کی غرض سے میں نے کئی بار ٹی ہاؤس کے چکر لگائے۔ وہاں کیبن میں بیٹھ کر میں نے دیر تک اُس کا انتظار بھی کیا تھا۔ لیکن پھر اس سے وہاں میری ملاقات نہیں ہو سکی۔ اس نے شاید وہاں آنا جانا ترک کر دیا تھا۔ میری شامیں اور راتیں بے کیف ہو کر رہ گئی تھیں۔ ایسے میں پینے کے علاوہ کوئی چارہ نہیں تھا لیکن جب اس سے بھی کچھ نہ بن پڑا تو میں پریشان رہنے لگا۔ اسی عالم میں کئی بار میں نے نئے سرے سے گھر بسا لینے کے متعلق بھی سوچا۔ لیکن جب مجھے بھگتے ہوئے نتائج کا خیال آتا تو یہ بات از خود ہی میرے سینے میں دفن ہو کر رہ جاتی۔ اس کے علاوہ ڈھنگ کے جیون ساتھی کی تلاش کرنا مجھے اپنے بس کی بات نہیں لگ رہی تھی۔ انہیں دنوں میں ایک مقامی کلب کا ممبر بن گیا۔

کلب کی چمک دمک میں پہلی ہی شام جیا مجھے مل گئی۔ وہ کسی فوجی افسر کے ساتھ تھی۔ اس کا وہ پارٹنر پینتیس ۳۵ سال کا ہو گا۔ وہ خوبرو تھا۔ جیا دلیسی لباس میں آرکیسٹرا کی دُھن پر ڈانس کر رہی تھی۔ اسے اس طرح دیکھ کر مجھے افسوس ہوا۔ مجھے ہماری وہ ملاقات یاد آئی اور فوراً ہی مجھے اپنی غلطی کا احساس ہو گیا۔ میں نے اس روز غلط سمجھا تھا کہ مجھ سے الگ ہو کر جیا پچھتا رہی ہے۔

دوسرے کئی جوڑوں کے ساتھ جیا بھی اپنے فوجی پارٹنر کی باہوں میں باہیں ڈالے کلب کے چکنے فرش پر رقص کر رہی تھی۔ مجھ پر جب اس کی نگاہ پڑی تو مسکرا کر اس نے مجھے وِش کیا۔ میں نے بھی مسکرانے کی کوشش کی تھی۔ اپنی ٹیبل پر بیٹھا ہوا میں سگریٹ پی رہا تھا۔ میرے منہ میں لاوا سا اُبلنے لگا تھا اور دل میں چبھن سی محسوس ہو رہی تھی۔

دُھن جب ختم ہوئی تو جیا اپنے ساتھی کے کان میں کچھ کہنے کے بعد میری طرف آئی۔

نارمل سی وہ میری ٹیبل پر آ کر بیٹھ گئی تھی۔ اُس وقت اس کی آنکھوں میں چمک تھی اور اُس کا چہرہ دمک رہا تھا۔ میں سگریٹ پیتا ہوا اس بات کے لئے پریشان ہونے لگا تھا کہ لوگ اگر ہمیں اس طرح دیکھیں گے تو کیا سوچیں گے! لیکن پھر مجھے خیال آیا کہ خود اُسے جب اس کی پروا نہیں تو مجھے کیا۔ تاہم ایک اُچٹتی نگاہ سے میں نے ماحول کا جائزہ لیا۔ یہ دیکھ کر میں نے راحت سی محسوس کی کہ وہاں ہر کوئی اپنے میں مگن اور مست تھا۔ البتہ جیا کا وہ ڈانس پارٹنر فوجی افسر بار بار بڑی مشتاق نگاہوں

مقالے

ڈاکٹر اعجاز حسین

کلامِ مظفؔر پر ایک نظر

دَورِ جدید کی امتیازی خصوصیات میں سب سے زیادہ پُراثر خصوصیت غالباً اُس کی وہ رعنائی ہے جو تازہ خیالات کی طرف ذہن کو لے جانے اور پُرانے اندازِ فکر سے دامن بچا کر چلنے کا بار بار اشارہ کرتی ہے۔ یہ عنصر محمد حسین آزاد اور حالی کے دم قدم سے ہمارے نظامِ تخیل میں عملی طور پر داخل ہوا اور اب اتنا سرزمین شاعری پر چھا گیا ہے کہ بغیر اس کے دل و دماغ کو شاہراہِ ادب میں کوئی اور شجرِ سایہ دار نظر نہیں آتا۔ اس ذہنی تحریک کی لَے برابر بڑھتی رہی۔ چنانچہ اُس کی گرفت میں آنے کے لیے غزل گوئی خود قریب سے قریب تر ہوتی گئی۔ نتیجہ یہ ہے کہ آج غزل گویوں کا ایک بڑا طبقہ اپنے اندازِ فکر کو محبوب کے ملبوسات کے ذکر اور ہجر و وصل کی فکر سے اپنی غزل کو دُور رکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ اب غزلوں کا سرمایہ جسمانی لذت اور فرسودہ خیالی سے الگ ہو کر افکارِ نو کا مُرقّع نظر آتا ہے۔ اگر ادبی مورّخ موجودہ غزل گوئی کے خواص کا جائزہ لینے کے لئے قلم اُٹھائے گا تو سب سے پہلے اُس کی توجہ کا مرکز یہی بات نظر آئے گی۔ ہمارے اِس خیال کی تائید مظفؔر حنفی صاحب کی بھی غزلوں سے ہوتی ہے۔ اُن کے کلام میں آپ کو روایتی اندازِ فکر مثلاً شراب و شباب کی سرمستی نہ دکھائی دے گی۔ زُلف و گیسو کی دل کشی بھی یوں ہی سی نظر آئے گی۔ انگڑائی اور خرامِ ناز کی روایتی کشش سے اُن کے کلام کو الگ پائیے گا۔ لیکن اِن تمام سامانِ نشاط کے بغیر بھی اُن کے یہاں تغزّل نمایاں حیثیت رکھتا ہے۔ اِن خواص و عوامل کی کمی و نہایت حُسن کے ساتھ معنویت اور اندازِ بیان کی سادگی سے پوری کرتے ہیں۔ جس کا نتیجہ یہ ہے کہ تازگیٔ بیان و ندرتِ خیال کی آمیزش سے گیرائی اور ایک حد تک گہرائی کا اضافہ ہو جاتا ہے۔ کچھ اشعار ملاحظہ ہوں :۔

اِس آئینے کے جلال و جمال دو رُخ ہیں — کہ دھوپ چھاؤں سے تیری مثال دیتا ہوں

تری زبان جب انکار کر رہی تھی، تبھی — ترے ہر انگ نے اک مژدۂ وصال دیا

ماتھے جھکے ہزار خداؤں کے سامنے — جز داغ اور کوئی نشانی نہ پا سکے

اِن اشعار کو اگر صرف سرسری طور پر دیکھئے تب بھی ان کی وہ ذہنیت پسِ پردۂ الفاظ اُبھر کر سامنے آجاتی ہے جو برابر یاد دلایا کرتی ہے کہ میرے پیش کرنے والے کی نگاہیں، معشوق کے دوپٹے، آنچل، رخسار و خد، قد و قامت سے گزرتی ہوئی اب اُس دیار کی سیر کر رہی ہے۔ جہاں خیال کی رعنائی اور رنگکاری کی آمیزش جنّت نگاہ و فردوس گوش ہے۔ یہ احساس کسی مفروضہ یا خوش خیالی کا نتیجہ نہیں، شاعر نے جابجا اپنے نظریۂ فکر و فن سے زمانے کو آگاہ کرنے کا فرض بھی ادا کر دیا ہے۔ چنانچہ ایک جگہ کہا ہے :۔

الفاظ کو تراش کے مفہوم نو ابھار — غزلوں میں کر مجسمہ سازی مری طرح

دوسری جگہ اپنے ذہنی انہماک و شعری تفکر کا ذکر کرتے ہوئے بتایا ہے کہ :۔

ے به وقتِ فکرِ سخن حضرتِ مظفرؔ کیا　　کسی کی یاد بھی آئے تو ٹال دیتا ہوں

اِس غزل کا مطلع اتنا واضح ثبوت ہے کہ مزید دلیل کی ضرورت نہیں رہتی، فرماتے ہیں :-

ے غزل کی شمع کو میں اشتعال دیتا ہوں　　نئی زبان، انوکھے خیال دیتا ہوں

مظفرؔ صاحب نئے خیالات کی تلاش میں تصوف کی اُس وادی میں بھی جاتے ہیں جس کو اُردو و فارسی شعرا نے عہدِ قدیم و متوسط میں غور و فکر کا مرکز بنا کر شاعری کے جسم میں بلند خیالی کا خون دوڑایا۔ مظفرؔ صاحب بجا طور پر اُسی مخرج سے اکتسابِ شعور کی فکر کرتے ہیں۔ مگر زیادہ تر یہ خواہش رہتی ہے کہ اِس چراغ سے ایسا چراغ جلایا جائے جو نیا معلوم ہو۔ یہ اُسی وقت ممکن ہے جب نئے انداز نظر سے اُس فکر یا معنویت کو دیکھا جائے" جو ماضی و حال سے بھی وابستہ ہو، جو ہر عہد کے لئے موزوں ہو، جس میں آج کی زندگی بھی لہریں لے سکتی ہو۔ ایسا نہ ہو کہ پرانی باتوں کو دہرانے کا الزام آئے۔ خوشی اِس کی ہے کہ مظفرؔ صاحب اِس اقدام میں عموماً کامیاب ہوئے ہیں۔ اُن کی اِس پُرخلوص جد و جہد اور وسیع النظری سے اکثر محسوس ہوتا ہے کہ اُن کے یہ خیالات کسی درگاہ یا دربار تک محدود نہیں۔ اُن کا رُوئے سخن کسی ایک طبقہ یا ملک کی طرف نہیں، یہ خصوصیت وسیع تجربات و مطالعہ و مشاہدہ کی پیداوار ہیں۔ اِس مفہوم کی وضاحت میں چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

ے معراجِ بندگی ہے مِرا سر اٹھا ہوا　　سجدے نہ کر سکیں گے نمازی مری طرح

نزدیک جب وہ آئے تو حیران رہ گیا　　ایسا لگا کہ اپنا سراپا ہے سامنے

ہر آگہی کے ساتھ بڑھی کائنات اور　　زنجیرِ نقش پائے تمنا ہے سامنے

جو آکے دشت میں دیکھا تو دشت غائب تھا　　وہ میرے گھر پہ نہ کرتا ہو انتظار مِرا

درایں حصارِ بدن میری ذات ہے محصور　　کوئی بچائے مجھے، توڑ دے حصار مِرا

اِک بلبلہ ٹوٹا جو سمندر میں فنا کے　　ہر بوند میں آوازِ فنا گونج رہی تھی

اِس سے بھی اِنکار نہیں کہ ندرت پسندی کی رَو میں شاعر کے قدم لسانی راہ سے الگ جا پڑے ہیں۔ شدتِ احساس پیش کرنے میں ایسے خیالات و الفاظ قلم بند ہو گئے ہیں جن کو اگر غزل کی دُنیا سے ابھی دُور رکھا جاتا تو بہتر تھا، مثلاً :-

تمام دن کے لئے بوجھ آ پڑا سر پر　　سویرے چائے کی پیالی اُلٹ گئی مجھ سے

اُسے تو لے گیا سونے کے اِک چراغ کا جن　　چڑیل بن کے سفر میں چمٹ گئی مجھ سے

وہ آف ہو گئی برقی مشین کے مانند　　جو اتفاق سے چادر سمٹ گئی مجھ سے

نہ یہ خیال نہ الفاظ (چڑیل۔ آف وغیرہ) غزل میں نظم کئے جانے کے سزاوار تھے۔ مظفرؔ صاحب اگر بُرا نہ مانیں تو اِس غزل اور ایسے الفاظ پر نظرِ ثانی کے بعد مجموعۂ کلام میں جگہ دیں۔ ہم اُس کے قائل ہیں کہ جو الفاظ بظاہر مکروہ یا غزل کے لئے نامانوس و اجنبی معلوم ہوتے ہیں وہ بھی فنکار کی تراش سے کسی قابل ہو جاتے ہیں۔ مثلاً سائل دہلوی کا یہ شعر اور ذخیرۂ الفاظ ملاحظہ ہو، ایک غزل میں فرماتے ہیں۔

ے وہ زہریلا جواب خط لکھا تھا مجھ کو ظالم نے　　کہ اِک اِک حرف جس کا سانپ، بچھو، کنکھجورا تھا

فن اور مطالباتِ فن پر مظفرؔ صاحب کی پوری نظر ہے۔ ندرت یا حقیقت پسندی کی سرگرمی اُن کو کبھی اُس راستے پر نہیں لے جاتی جو فن کو مجروح کر دے۔ اُن کے یہاں عموماً زبان، بیان، بلاغت، ترسیل ہر ایک عنصر کا توازن و اعتدال آپ کو ملے گا۔ اِسی احتیاط کا اثر ہے کہ باوجود عمیق خیالات کے مفہوم سمجھنے میں دقت نہیں ہوتی۔ اُن کا لہجہ موضوعِ سخن کے ساتھ حسبِ تقاضائے فن بدلتا رہتا ہے۔ کبھی کبھی لب و لہجہ کی رمز شناسی اُن کو بلاغت کی اُس منزل پر پہنچا دیتی ہے جو دورِ جدید کے بہت کم شعرا کو نصیب ہوئی ہے۔ کوئی بات کہتے کہتے اِس طرح چپ ہو جانا کہ اَن کہی بات دل میں بیٹھ جائے۔ جیسے شاعر نے کچھ نہ کہہ کر بہت کچھ کہہ دیا۔

آخری نغمہ!
برس بھر کی جدائی کا کٹھن آسان ہو جائے
(تیز آندھی اور پت جھڑ کا شور ماند پڑتا ہوا۔ راگ بسنت کا گانا)
راگ بسنت، (ٹھنڈی سانس بھر کر)
مجھے رخصت کر اے میری زمیں
بس مجھ کو جانے دے
(جھوم کر)
برس بھر بعد میں پھر آؤں گا
آنا ہی ہے مجھ کو۔
(جھوم کر)
بہاروں سے میں تیری گود بھرنے کو
پھر آؤں گا
پھر آؤں گا!
(دونوں کی ٹھنڈی آہیں، سسکیاں)
فیڈ

دوسرا سمعی منظر

(آندھی، پت جھڑ، ہوا کی شائیں شائیں کا شور)
راگ سارنگ، (پُر جلال بھاری آواز میں قہقہہ ———
مکالے کی ادائیگی پُر جوش لیکن ٹھہراؤ، گمبھیرتا اور وزن و وقار کیساتھ)
سارنگ ہوں۔ سارنگ ہوں۔ میں راگ ہوں سارنگ
. سُور رنگ ہیں میرے۔
میں شور بھی ہوں۔ سورج بھی ہوں۔ بادل بھی۔ پون بھی۔
میں سانپ بھی، بگولا بھی، پپیہا بھی، ہرن بھی
میں مور بھی، گجراج بھی، دادُر بھی، کنول بھی
وہ راگ بھی ——— چھڑ جائے تو جل جاتا ہے جل بھی
(مسرت سے پُر جوش ہو کر)
سنسار کا راجا ہوں
زمیں میری ہے، میری
(قہقہہ)

(طمانیت، انبساط لیکن تحمل سے)
سنسار کا راجا ہوں
سب آکاش،
سب آکار،
سب آدھار،
ہیں مجھ سے۔
اے پرتھوی تو راگ ہے میرا۔

یہ دھیان بھری نیند
یہ مسکان بھرا دھیان
مری چُپ، یہ مرا گیان!
تری جاگ
تری جان
تری آگ
ترا مان
ترا راگ
تری تان ہے ——— دھرتی!!
زمین، (مجبوری و لاچاری سے)
ایسا نہ کہو
میں ہوں کسی اور کی بلونت
میں پیرو کی ماری ہوں
وہ پردیس گئے ہیں۔
راگ سارنگ:
اس وقت مرا راج ہے
سب میرا ہے میرا
یہ دھرتی یہ آکاش
یہ سب میرے ہیں میرے
تم میری ہو میری
زمین، (روہانسی ہو کر)
ایسا نہ کہو

شام یمنی

پالکی پشٹرونی بھی کروں میں
راگ سارنگ، (دفاتحادر قہقہہ)
ہر شے پہ مرے راگ کا عالم ہے
مری تان کا موسم ہے ———
یہ دیکھو!
یہ جیٹھ میں بھی
جل بھرے تالاب سے رس لیتے کنول
گیت کے بولوں کی طرح تان سے اُگتے۔
ہلکورتے پانی پہ تھرکتے ہوئے پتے
آلاپ میں باریک، مدھر مُرکیاں جیسے
یاد آتے گئے
دھیان بھری،
گیان بھری،
دُکھ بھری آواز کو گھلتی ہوئی پتّی۔

وہ دیکھو اُدھر ———
آم کے جھنتار،
ہرے پتوں میں چھپتی ہوئی، لشکارتی کوئل
کوئل کی کہک،
آم کی ڈالوں کی لچک،
بَور کی جھنجھور مہک
سب کے سب
اس طرح ہیں جیسے
سرگم سا اپنا آ،
پل پل کسی سُر میں کوئی سُر گھلتا جائے۔

اُوپر کی طرف دیکھو
یہ دریت کی طرح صاف
جھکتا سا،
لیٹا ہوا آکاش کا ساگر۔

آکاش کے ساگر میں
ڈوبتا ہوا سورج
ساگر بھری گاگر!
گاگر سے چھلا چھل یہ چھلکتی ہوئی جیوتی
جیوتی کے مدھر جھرنوں پہ بہتی ہوئی
بے انت دِشاؤں کی طرف جاتی
یہ بگلوں کی قطاریں
سرگم سے وہ بچھڑی ہوئی تانیں ہیں
جو گانے کے لیے آٹھواں سُر ڈھونڈ رہی ہیں

جنگل کی طرف دیکھو
ہر اک پیڑ کے نیچے
کہیں دھوپ اور کہیں چھایا
اک سُر ہے تو اک تال
اِس سُر پہ اور اِس تال پہ ——— لہراتی لچکتی
سنولائے ہوئے ہرنوں کی ڈاریں ہیں
کہ آوازیں ہیں چپ چاپ
اور ڈاروں کی بَورائی کلیلیں ہیں
کہ دھرپد کی صدا ساجتے آلاپ
بے حال سی بدمست سی یہ چوکڑیاں ہیں
کہ ٹھمک ٹھیلے کی،
اور ٹوٹتی جُڑتی ہوئی لے پہ
کوئی پڑتی ہوئی بھرپور سی اک تھاپ
اُٹھتے ہوئے مُڑتے ہوئے بادل کی گھمر پر
ٹوٹے ہوئے، رُندھے ہوئے دل سے
یہ پپیہے کی پکاریں
پلٹے، بھرتے ہوئے آنکھ کی یہ چنگھاڑیں
یہ جھینگروں کی جھنکاریں
چلتے ہوئے جل کے تلے دادُر کی یہ ٹرٹر
جھینگر کی یہ ریں ریں

یہ سانپ کی سر سر ـــــــــــ
یہ پَوَن بہتے میں سائیں سائیں
سب ایک آہنگ اوم کے یہ روپ ہیں
آواز، قدم اور سگندھ
ایک ہیں،
یہ سُورگ، یہ پاتال، یہ بھُومی
مِل جُل کے سب اک راگ کا پتر مورتی دھارن ہیں
جو انسان کی وحدت کا سُکون ڈھونڈ رہی ہیں۔
(بلند آواز سے)
انسان کی وحدت کا سکون آدم کا سرگم!
بس آدم کا سرگم!!
(توقف کے بعد)
سب آدم کا سرگم ہے یہ سب آدم کا سرگم
سب راگ ہے، سب راگ ہے، سب راگ ہے سب راگ
سارنگ ہے، سارنگ ہے، سارنگ ہے، سارنگ
سب مجھ سے ہیں، مجھ سے ہیں،
یہ سب میرے ہیں میرے
(راگ شُدھ سارنگ کا الاپ)

زمین:
یہ راگ سُنا کر نہ رِجھاؤ
میں کسی اور کے سرگم سے بندھی ہوں
جلنے دو مجھے برہ کی اگنی میں،
جو جلنا ہی مرے پیار کا پالن ہو مہاراج۔
اِس ہی میں مجھے سُکھ ہے۔
راگ سارنگ: (غصّے میں)
دھرتی!
تجھے معلوم ہے؟
میں شِنو ہوں ـــــ
جٹا باندھوں تو گنگا کو سُکھا دوں۔
وہ میگھ ہوں ـــــ

آنڈوں بھی تو بن برسے ہی چل دوں۔
اِس نیل بھرے کنٹھ میں،
سنسار کا وہ وِش ہے،
جو بس میں نے پیا ہے۔
تجھے معلوم ہے؟ کیا ہو ـــــ اسے جس پل میں اُگل دوں!
یگم کا چندرما، جو مری کال جٹاؤں سے اُگا ہے
تجھے معلوم ہے؟ وہ سُکھ ہے، ـــــ!
جس رات اسے دو بیچ میں لاؤں"
تو سب آکاش جلا دوں؟
اور کرودھ میں آ جاؤں تو یہ سنسار جلا دوں؟
ہاہاکار مچا دوں!؟
لے دیکھ مری تیسری آنکھ آج کھُلے گی!
(ڈمرو کی آواز ـــــ تانڈو ناچ کے effects ـــــ زلزلے کا شور اور گڑگڑاہٹ، چٹانوں کے پھٹنے کی آوازیں وغیرہ۔ اِس ہاہاکار میں لوگوں کی چیخ پکار، عورتوں اور بچّوں کی چیخیں۔)
(مندروں میں زور زور سے بجتی گھنٹیاں اور سنکھ کا شور)
لوگ: (کئی آوازیں مل کر۔ بیچ بیچ میں گھنٹیوں اور سنکھ کی آوازیں)
ہے شِنو شنکر کرپا کرو
بھولے شنکر کرپا کرو
بند کرو یہ تانڈو ناچ
روک لو یہ بھونچال کا نرت
پرتھوی پر آکاش گرا
پربت بادل بن کے اُڑا
جل گئے چاند کے ٹکڑے
جوڑ دو سورج کے ٹکڑے
پی جاؤ سب بہتی آگ
دھرتی کا جلتا ہے سُہاگ
دھیان بھری پھر وہی مسکان
ٹھنڈا کر دو یہ شمشان
شانت کرو یہ کرودھ یہ بھگتے

دھر دھرو ——— اِس دھر کی چھے
دھر دھرو ——— اِس دھر کی چھے
ہے شنبو شنکر چھا کرو
بھولے شنکر چھا کرو
(شور غوغا چیخ پکار ماند پڑتی ہے ــ ڈمرو کی آواز مدھم ہوتی ہے)

تیسرا سمعی منظر

(آہستہ آہستہ نرم ہوائیں چلتی ہیں ـــ بادل کی دور کی گھڑگھڑاہٹ)
راگ میگھ : (متفکر لہجے میں)
بڑا بھینکر سمے ہے ــ!
پانی کی ایک بوند
آسمان، دھرتی، ہوا،
کہیں بھی نہیں ہے۔
آکاش، لوک، پرلوک، بھوم، پاتال
بھاپ اور آنچ کی طرح بہہ رہے ہیں
چٹانیں رُوئی کی طرح دھن گئی ہیں۔
اور ایسے بھونچال،
ایسے جوالا مکھی کے بھونچال میں
ہر اک سو،
ہر اک دِشا،
پگھلی دھوپ، پانی سی آگ بہتی ہے۔
ایسا لگتا ہے،
لاکھوں سورج پگھل گئے ہوں۔
اور آگ بان سورجوں کی ؟
جس طرح قطرہ قطرہ سی موم پگھلے
پگھل پگھل کے
ہواؤں کی ننھی منی لہروں کی
ٹھنڈی ٹھنڈی ہتھیلیوں کو جھلس چکی ہے
ہری ہری دوب کی ملائم زبان اینٹھی ہوئی ہے
شبنم کی بوند انگارہ جیسی دہکی ہے

ندی، نالے، سمندر اور تال
سب کے سب خشک ہو گئے ہیں۔
سلونی دھرتی کا جسم اُدھڑا پڑا ہے
دراڑ پڑی ہے کھیتوں میں
مٹی بھوبھل کی طرح جلتی ہے
کیسی چنگاریاں بھری ہیں
کہ ڈنڈ و ڈانگر کے ہاڑ بھی ـــ
جیسے سوکھے ایندھن ـــ سلگ رہے ہوں
ہرے ہرے پتے آم کے
بھسم ہو کے، کوئل کی طرح کالے پڑے ہیں۔
سارے کنول
تلیوں میں اپنی ڈنٹھل ـــ
کا سارا رس چاٹ چاٹ کر خاک ہو چکے ہیں
بنوں میں ہرنوں کی ڈار،
دادر، پپیہے، گھڑیال، سانپ، نیولے
جگہ جگہ ڈھیر ہو گئے ہیں
سبھی کا سُر، تال، راگ اور گیت مر چکا ہے
اور آدمی آدمی کا خون پی کے
پیاس اپنی بجھا رہا ہے۔
(بادل کی گرج، بجلی کی کڑک ـ بچوں کی آوازیں، تالیوں اور
لکڑی بجانے کی آواز پر)
بچے:
کال کلوٹی اُجڑی دھوتی
کالے میگھا پانی دے
اللہ میاں کا بیل پیاسا
چلو بھر بھر پانی دے
لیدا لیدا پانی دے
پانی دے گڑ دھانی دے
برسو رام جھڑی دنیا
کھائے کسان مرے بنیا

بُندیا گرے چھڑاکے سے
بُڑھیا مر گئی پیاسے سے
کال کلوٹی اُجڑ دھوتی
کالے میگھا پانی دے
اللہ میاں کا بیل پیاسا
چُلّو بھر بھر پانی دے
پانی دے گُڑ دھانی دے
پانی دے گُڑ دھانی دے
پانی دے گُڑ دھانی دے

(فیڈ ہوتی آواز۔ بادل کی گرج، بجلی کی کڑک تیز اور قریب تر)

راگ میگھ: (ہنستے اور خوش ہوتے ہوئے)

ہاں تمہیں پانی دیں گے ہم
رام کسم اللہ کی قسم
ہاں تمہیں پانی دیں گے ہم
رام کسم اللہ کی قسم
اور گُڑ دھانی دیں گے ہم
ہاں تمہیں پانی دیں گے ہم

ایک بچہ: (روتی آواز میں)

میرے کہے سے برسوگے؟

راگ میگھ: (گرج اور خوشی سے)

سب کے کہے سے برسوں گا
سب کے کہے سے برسوں گا

(اُسی لمحے زمین کی کراہیں اور رُکی رُکی پکاریں)

زمین:

پانی ـــــ!
پا ـــ نی ـ ـ پا ـــ نی
کہاں ہو میگھ ـــــ؟
مرے میگھ ـــــ؟
میں تیرجل ہوں،
اے مرے بادل!!

(ڈوبتی کراہوں میں)

کہاں ہو میگھ ـــ مرے میگھ ـــ اے مرے بادل
پانی ـــــ
میں جل کے پیاس کی اگنی میں راکھ ہوں بیرن!!!

(بادل کی گھڑگھڑاہٹ)

راگ میگھ: (گمبھیر، ٹھہرے ٹھہرے بھاری لہجے میں)

بہن! ـــ میں آیا،
میں آیا ابھی ـــــ مری بہنا

(بادل کی گھڑگھڑاہٹ قریب تر اور نزدیک تر)

زمین: (التجا میں)

برس پڑو مرے ساون،
برس پڑو بیرن ـــ!
پانی ـــ!!
ملہار راگ کا پانی ـــ!
بس ایک دو چھینٹیں ـــ بیرن!!
بس ایک دو بوندیں ـــ پانی!!!
جُھلس گیا ہے مجھے بیٹھ کا یہ دیپک راگ۔

راگ میگھ:

میں آگیا ـــ مری بہنا ـــ!
سنبھال ـــ خود کو سنبھال!!
برہ کی اگنی پرکشا سے کس لئے ہے دُکھی؟
وہ من کا راگ ہو دیپک کہ تن کا راگ ملہار
ملن سے ہوں کہ جدائی سے راگ اور رُت ہوں
سبھی رُتوں ـــ،
سبھی راگوں سے تیرا جیون ہے
جو دُکھ نہ ہوں تو بھلا سُکھ کو کون پوچھے گا؟
جو ماگوس نہ ہو ـــ بھیرویں کو کون سُنے؟

(توقف کے بعد)

رُتوں سے راگ ہیں ـــــ
راگوں سے آتی جاتی رُتیں

سبھی تو ہیں ہیں امر ـــــ اور سبھی ہیں راگ امر۔
ملہار راگ کی پہچان راگ دیپک سے
بسنت راگ کی خوشیاں ملہار راگ سے ہیں۔
سب ایک اوم کی ترمورتی ہیں ـــــ
جیون بھی!
اِس ایک اوم کا آکار ہے
ترمورتی ہے
وحدت ہے
یہی وہ کھویا ہوا سُر ہے
وہ آٹھواں سُر ہے
یُگوں یُگوں سے جسے سارے راگ ڈھونڈتے ہیں

(توقف)

دُکھی نہ ہو ـــ مجھے پہچان ـــ دیکھ کون ہوں میں
میں میگھ دوت ہوں تیرے بسنت کا بہتا
وہ تیرا ایکش، مرا ایکش، کالیداس کا یکش
جو بارہ ماس سے بن باس پر ہے ـــــــ
اُس نے پھر
سندیسہ دے کے ترے پاس مجھ کو بھیجا ہے۔
(خوشی سے ہنستے ہوئے)
سندیسہ یہ کہ رُتیں پھر بدلنے والی ہیں
سندیسہ یہ کہ ملن کے دن آنے والے ہیں۔
(بجلی کی کڑک، بادل کی گرج، زندگی پدمشن، مردوں، عورتوں اور بچوں کی ہنسی، قہقہے، شور!)
(راگ ملہار کا الاپ)
پردہ
(بشکریہ آل انڈیا ریڈیو دہلی)

بقیہ صفحہ ۹ ـ "شعور کی رَو اور قرۃ العین حیدر"

پیدا ہو جاتی ہے۔ بالکل اسی طرح جیسے اچھی موسیقی کو سننے کے بعد وہ کافی دیر تک دل و دماغ میں گھومتی رہتی ہے۔ بالکل ویسا ہی تاثر ان کے ناولوں کا ہوتا ہے۔ پڑھنے کے بعد بہت دیر تک ذہن میں برقرار رہتا ہے کیونکہ وہ ناول کا تانا بانا اس طرح سے بنتی ہیں کہ ناول قاری کے دل و دماغ کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ شعور اور احساس کے ساتھ اُن کے قلم میں بہت زور ہے۔ نثر تو ایسی لکھتی ہیں جیسے کوئی شاعری کر رہا ہو۔ اِتنی خوبصورت اور با محاورہ نثر کی مثال اُردو ناول کی تاریخ میں کم ملتی ہے۔

جو حضرات "شعور کی رو" کو سمجھ نہیں پاتے وہ قرۃ العین حیدر کے ناولوں کو زیادہ پسند نہیں کرتے۔ نتیجہ میں قرۃ العین حیدر کے فن کو مطعون کرتے ہیں۔ مجھے ایسے لوگوں سے ہمدردی ہے اور اس سلسلے میں صرف ایک ادیب کے اس قول کو دُہرا دیتا ہوں۔

"ہو سکتا ہے کہ رنگِ غالب کی طرح یہ بھی اپنے دور سے آگے کی چیز ہو اور اسے بھی اس دور میں جیسی چاہیے ویسی قبولیت میسّر نہ آسکے"

▲

بقیہ صفحہ ۳۲ ـ "طلاق"

پھر جانے کب آرٹسٹ کی دُھن ختم ہو گئی اور ہم ایک دوسرے سے الگ ہو گئے!

کلب سے چلتے وقت میں نے [illegible] دیکھا تھا وہ کسی اور کے ادھیڑ عمر مالک کے ساتھ ڈانس کر رہی تھی۔ آج اسے اس حال میں دیکھ کر میرا دل کچھ اُداس تھا۔ مجھے وہ قابلِ رحم لگ رہی تھی۔ وہ شاید یہ چاہتی تھی اور اسی طرح مجھے اپنی شکست کا احساس ہو گیا تھا۔

آج کئی دن بیت گئے ہیں مگر [illegible] محسوس کیا تھا کہ ہماری طلاق دراصل بے معنی ہو گئی ہے۔ اس کے بعد میں نے اس کی عمر بھر [illegible] دے دیا پھر میں نے کبھی اس سے ملنے کی آرزو نہیں کی۔

▲

گستاخ

شعیب شمس

اپنا اپنا حق

رگھوناتھ اٹھارہ سال کا ہی تھا کہ اُس کے والدین نے اُس
کی شادی کر دی۔ وہ ٹھگنے قد کا ایک منحنی سا نوجوان تھا۔ پتلی پتلی
انگلیاں، آنکھیں اندر کو دھنسی ہوئی۔ گویا وہ مشینی دور کا ایک جیتا
جاگتا نمونہ تھا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے مشینوں نے اُسے جیسے تیسے
تخلیق کیا ہو۔ جسم کے اعضاء کا کوئی تناسب بھی نہ تھا۔ لیکن سخت کام
کرنے کی وجہ سے اُس کی ہتھیلیاں بالکل کھردری ہو گئی تھیں اور ان
میں کچھ سختی بھی آگئی تھی۔

باپ نے کوشش تو بہت کی کہ اُس کا بیٹا پڑھ لکھ کر کم از کم
دفتر کا بابو ہی بن جائے۔ پتلون پہننا شروع کر دے۔ لیکن رگھوناتھ
کو یہ سب کچھ پسند نہ تھا۔ اُس نے بابو بننے سے زیادہ ایک مستری بننا
پسند کیا۔ اور چوتھے درجے تک پڑھ کر ہی اپنا تعلیمی سلسلہ بند کر دیا اور
موٹر مرمت کرنے کے ایک چھوٹے سے کارخانے میں کام سیکھنے
لگا۔ رگھوناتھ کے باپ کو اطمینان تھا کہ اِسی بہانے ہی سہی۔ اُس کا
بیٹا موٹر پر تو گھومے گا۔ اُس کی [illegible] ہو گئی تھی۔

لیکن جب اُس کی عمر اٹھارہ سال کی ہوئی تو گاؤں کی ایک
لڑکی سے اُس کی شادی زبردستی کر دی گئی۔ رگھوناتھ شادی نہ کرنا
چاہتا تھا۔ وہ ایک عظیم مستری بننا چاہتا تھا۔ سوچتا تھا کہ شادی
کے بعد [illegible] اُس کی [illegible]
محدود ہو کر رہ جائے گی۔ لیکن ماں باپ کی خواہش کا احترام بھی ضروری
تھا۔ [illegible]

کلّا ایک سرکش لڑکی تھی جس نے پہلے ہی دن سے رگھوناتھ
کو اپنے قبضہ میں کرنے کی کوششیں شروع کر دیں۔ اور
اُسے اپنی کوششوں میں کامیابی حاصل ہو رہی تھی۔ رگھوناتھ کی
سارے دن کی کمائی شام کو کلّا اپنے ہاتھ میں لے لیتی اور
بوڑھے ساس سسر کو ایک پیسہ چھونے بھی نہ دیتی۔

"میرے پتی کی کمائی پر دوسروں کا کوئی ادھیکار نہیں۔"

رگھوناتھ زیادہ کیا سمجھتا کہ اُس کی پتنی کس فتنے کو جنم دے
رہی ہے۔ اُسے تو کلّا نے کسی اور ہی خوش فہمی میں مبتلا کر رکھا تھا۔

"تمہاری ساری کمائی ایک ایک پیسہ کر کے میں جمع کرتی جا
رہی ہوں۔ جب کافی پیسے ہو جائیں گے تو کچھ زمین خرید لینا۔ یہ
آمدنی اِسی طرح بڑھتی جائے گی اور پھر وہ دن جلد ہی آ جائے گا
جب تم اپنا کارخانہ الگ سے کھول لینا۔"

رگھوناتھ کو کلّا کی یہ باتیں بہت پسند آئیں اور اتنے دنوں
میں پہلی مرتبہ رگھوناتھ نے کلّا کو غور سے دیکھا تھا۔ اُسے لڑکی
معصوم اور خوبصورت نظر آئی۔ ساری رات دونوں جاگتے
رہے ــــ بہت ہی خوش اور مطمئن ــــ

صبح سویرے اٹھے تو ایک نیا طوفان رگھوناتھ کا
انتظار کر رہا تھا۔

"تم اپنا اور اپنی پتنی کے کھانے پینے کا انتظام الگ کر لو۔"

ماں کا یہ جملہ رگھوناتھ پر بجلی کی طرح گرا۔ وہ بُت بنا ماں
کی شکل دیکھتا رہا ــــ [illegible] ــــ
اُس کی سمجھ میں کچھ نہیں آ رہا تھا کہ کیا جواب دے۔

اپنا چولہا چکی علیحدہ کر لے یا ماں سے جھگڑا کرنے پر تُل جائے۔ کملا بھی نزدیک ہی کھڑی ساری باتیں سُن رہی تھی۔ رگھوناتھ نے چور نظروں سے ایک دو مرتبہ کملا کو دیکھا۔ جیسے کہہ رہا ہو، کچھ تو بھی بول۔ میں مرد ہو کر ایک عورت کو کیا جواب دے سکتا ہوں۔ عورتوں کا جھگڑا تو عورتیں ہی چکاتی ہیں۔"

لیکن کملا سر جھکائے اطمینان سے رسوئی کی طرف بڑھ گئی۔

"خبردار برتنوں کو ہاتھ بالکل نہ لگانا۔ آج سے تم دونوں کی رسوئی الگ۔"

"کیوں۔؟" کملا بھی اب مقابلے کے لئے تیار ہو چکی تھی۔

"کیا ہم نے زندگی بھر کا ٹھیکہ لے رکھا ہے۔؟۔ رگھو کماتا ہے، بےکار اور نکما نہیں۔ اپنی کمائی سے تمہارا اور اپنا پیٹ بھر سکتا ہے۔"

"کیا وہ تمہارا بیٹا نہیں؟" کملا یکبارگی بول اُٹھی۔

"میرا نہیں تو تیرا بیٹا ہے؟۔ کیا تو نے اُسے اپنی کوکھ میں نو مہینے رکھا اور جنم دیا ہے۔؟"

"اگر میرا بیٹا ہوتا تو میں اُس کی ساری کمائی بہو کے ہاتھوں پر رکھ دیتی۔ اُس کے پیسوں کا لالچ کبھی نہ کرتی۔"

"مجھے بھی اُس کی کمائی کا کوئی لالچ نہیں۔"

"تو پھر جھگڑا کس بات کا ہے۔ کیا رات تم نے بُرے بُرے سپنے دیکھے ہیں۔؟"

کملا کی بدتمیزی رگھوناتھ بھی برداشت نہ کر سکا۔ اُس نے جوتہ اُٹھایا۔ اور کملا پر تڑاتڑ برسانا شروع کر دیا۔

سارا دن کملا بستر پر پڑی سسکتی رہی۔ شام ہوتے ہی اُس نے اپنے کپڑے سنبھالے اور ماں باپ کی چوکھٹ پر ایکبار پھر جا دھمکی۔ جاتے جاتے وہ روپیوں کی تھیلی لے جانا نہ بھولی۔ آخر اُس کے پتی کی کمائی تھی دوسروں کا اُس پر کیا اَدھیکار۔

کافی رات گئے رگھوناتھ آیا اور اپنے کمرے میں جاکر سو رہا۔ آج زندگی میں اُس نے پہلی بار شراب بھی پی تھی۔ اُسے ایسا محسوس ہو رہا تھا جیسے اُس کا ذہن فضا میں معلق ہو گیا ہو۔

ماں نے شمبھو کو بھیجا کہ جاکر رگھوناتھ کو بلا لائے۔ بیٹے کے انتظار میں ماں نے بھی کھانا نہیں کھایا تھا۔

"بھیّا! چلو کھانا کھالو۔"

"کیا تیری بھابی نے رسوئی بنائی ہے؟"

"نہیں، ماں نے۔"

"تیری بھابی نے رسوئی کیوں نہیں بنائی؟"

"بھابی تو چلی گئی۔"

"چلی گئی؟ ــــــ کہاں۔؟"

"اپنی ماں کے گھر۔"

رگھوناتھ خلا سے واپس آ گیا تھا اور اب پیسفک اوشن میں پڑا ہاتھ پاؤں مار رہا تھا۔

"میں کھانا نہیں کھاؤں گا۔"

"تو پھر ماں بھی نہیں کھائے گی۔"

"نہ کھائے، مجھے کیا۔"

اور رگھوناتھ نے دروازہ اندر سے بولٹ کر لیا۔

دوسری صبح اُس نے شمبھو کو کملا کے گھر بھیجا کہ جاکر بلا لائے وہ تنہا ہی واپس آ گیا۔

"بھابی نہیں آئے گی۔"

"کیوں۔؟"

"کہتی ہے میں اب اُس نرک میں کبھی پیر نہ دھروں گی۔"

"نہ آئے، میرا کیا لے گی؟ بہو رُود مجھے اپنا سہاگ لے گی۔ وہ کیا سمجھتی ہے میں اُسے منانے جاؤں گا۔ اُس کی خوشامد کروں گا۔ اُس سے معافی مانگوں گا۔ کمینی، بدذات،"

رگھوناتھ سارے آنگن میں ٹہل ٹہل کر گرج رہا تھا۔

رگھوناتھ جب گھر سے نکلا تو اُس نے ماں سے کہا۔

"ماں! میں دو تین دنوں کے لئے کارخانے کے کام سے باہر جا رہا ہوں۔"

اور ایک ہفتے کے بعد جب رگھوناتھ گھر واپس آیا، تو اُس کی دوسری بیوی سُندری بھی اُس کے ساتھ تھی۔

"ماں کے پیر چھوؤ۔ آشیرواد لو۔ آج سے یہ گھر تمہارا ہے۔ تم اس گھر کی بڑی بہو ہو۔ تمہیں ماں کے آدرشوں کا پالن کرنا ہوگا۔"

سندری ہنس مکھ اور خوش مزاج عورت تھی۔ گھر کے سارے
افراد سے ہنس ہنس کر باتیں کرتی۔ ماں کو ناراض ہونے کا موقع ہی نہیں
دیتی۔ مشین کی طرح سارے گھر میں دوڑ دوڑ کر سارے کاموں کو
نپٹانے کی کوشش کرتی اور جب فرصت ملتی تب ہی اپنے کمرے میں
جاتی۔ بستر پر گرتے ہی اُسے اپنا انگ انگ ٹوٹتا ہوا محسوس ہوتا
لیکن رگھوناتھ کے آنے سے قبل وہ کنگھی چوٹی کرنا نہ بھولتی۔ مسکراتے
ہوئے اُس کا خیر مقدم کرتی ۔۔۔ اُس کے نہانے کے لئے پانی تیار
کرتی۔ کھانا کھلاتی اور پھر دونوں چمٹ کر سو جاتے۔

لیکن رگھوناتھ دن بدن اور بھی کمزور ہوتا جا رہا تھا۔ سندری
اُس سے عمر میں تین چار سال بڑی بھی تو تھی۔

کملا اور اُس کے گھر والوں کو رگھوناتھ کی دوسری شادی کی خبر
ہو چکی تھی۔ اُن لوگوں نے کبھی یہ سوچا بھی نہ تھا کہ حالات اس قدر
نازک ہو جائیں گے۔ لیکن کملا بھی ضدی تھی۔ اُس نے بھی تہیہ کر لیا تھا
کہ ساری زندگی بھیک مانگ کر گزار دے گی لیکن رگھوناتھ سے معافی
ہرگز نہ مانگے گی۔ اپنی غلطیوں کی معافی مانگنا کملا جیسی عورت کے
خیال میں ناری ذات کی توہین تھی۔ کملا کے ماں باپ نے اُسے لاکھ
سمجھایا لیکن وہ ٹس سے مس نہ ہوئی۔ آخر تھک ہار کر اُن لوگوں نے
بھی چھوڑ دیا۔ کملا نے رگھوناتھ کے چرائے ہوئے روپیوں سے ایک
چھوٹی سی دکان کر لی۔ اب وہی اُس کا ذریعۂ معاش تھا ۔۔۔ پگلی!
۔۔۔ جیسے پیٹ بھر لینا ہی زندگی کا واحد مقصد ہے۔

اور سندری تھی کہ دونوں ہاتھوں سے زندگی کا سارا عیش لوٹ
رہی تھی۔ گھر کے افراد اور شوہر پر اپنی خوش اخلاقی کا سکہ بٹھا کر سندری
اب اپنے ہاتھ پاؤں نکالنے لگی تھی ۔۔۔ اُس کے خیال میں اب
رگھوناتھ کھوکھلا ہو چکا تھا۔ اُس میں اب کوئی دم خم نہ تھا ۔۔۔ اور
چوسی ہوئی ہڈیوں کو مزید چوس کر اپنے دانتوں کو کمزور بنانے کے حق
میں وہ بالکل نہ تھی۔

باہر بیٹھک میں شمبھو کے دوست سارا سارا دن محفلیں جمائے
رہتے۔ سندری ان میں سے ایک کو منتخب کر چکی تھی ۔۔۔ منوہر
بھی موقع نکال کر تنہائی میں کچھ ہی لمحوں کو ہی سہی اُس سے باتیں
ضرور کر لیتا تھا ۔۔۔ دونوں ایک دوسرے کے لئے دیوانے
ہو رہے تھے۔ شمبھو کو بھی کبھی کبھی منوہر اور بھابی پر شبہ ہوتا
لیکن بات بڑی بھاوج کی تھی جسے گھر کا ہر فرد دیوی سمجھتا تھا اور
شمبھو بھی یہ نہ چاہتا تھا کہ کملا کی داستان پھر سے دہرائی جائے۔
پھر بھی وہ اِس تاک میں تھا کہ دونوں کو کبھی رنگے ہاتھوں پکڑ لے۔

لیکن ان دونوں نے اس کا موقع ہی نہ دیا۔ اور ایک رات
سندری خاموشی سے منوہر کے ساتھ بھاگ کھڑی ہوئی ۔۔۔ گھر
کی ساری قیمتی چیزیں لے کر ۔۔۔ اپنے زیور، ساس کے زیور، رگھو
ناتھ کی نقدی۔ شمبھو کے قیمتی کپڑے ۔۔۔ گویا وہ اس طرح گئی
تھی جیسے اب اُسے واپس نہیں آنا ہے ۔۔۔ منوہر سندری
کا چوتھا شکار تھا۔

رگھوناتھ نے ایک مرتبہ پھر شراب پینا شروع کر دی تھی۔
اُسے یہ احساس بُری طرح ستاتا رہتا تھا کہ مرد ہونے کے باوجود
اُسے دو دو عورتوں نے چھوڑ دیا ۔۔۔ کملا اور سندری کی حرکتوں
سے اُس کی اَنا کو کافی ٹھیس پہنچی تھی۔

کملا کو بھی سندری کے چلے جانے کی خبر مل گئی تھی ۔۔۔ اور جس
دن اُسے یہ خبر ملی وہ بہت خوش ہوئی تھی۔ اُس نے پھر سے
بناؤ سنگار شروع کر دیا تھا۔ اُسے پوری امید تھی کہ اب رگھوناتھ
اُسے منانے ضرور آئے گا۔ کملا کے ماں باپ کو بھی بہت
زیادہ امید ہو گئی تھی۔ لیکن رگھوناتھ جس احساس کی آگ میں
جھلس رہا تھا اُس میں یہ ممکن ہی نہ تھا کہ وہ مزید شکست قبول
کرے۔ پیہم شکستوں نے اُسے باغی بنا دیا تھا۔ وہ نکسلائٹوں
کی طرح آگ سے کھیلنے کی سوچتا۔ اپنے ہی احساسات پر
بم مار دینے کی کوششیں اُس نے بارہا کیں۔

رگھوناتھ کی ماں نے اُسے کئی بار سمجھایا کہ وہ کملا کو جا کر
لے آئے۔ لیکن اُس نے ہمیشہ ایسے لہجے میں جواب دیا کہ ماں خاموش
ہو جاتی ۔۔۔ لیکن آخر وہ بھی عورت ہی تھی۔ ماں تھی ۔۔۔
بیٹے کی ذہنی پریشانیوں کی اُسے خبر تھی ۔۔۔ وہ پھر کہتی۔ اُسے
مجبور کرتی۔ سمجھاتی ۔۔۔

آخر ایک دن رگھوناتھ نے کہا۔
"تیری یہی خواہش ہے تو شمبھو کو بھیج دے کہ جا کر لے آئے۔"

(بقیہ صفحہ ۔۔ پر دیکھئے)

غزلیں

اکبر سکندر پنھوّر

جب تیرگی کو دن کے اُجالے نگل گئے
دیکھا تو سارے شہر کے منظر بدل گئے

سیدھی سڑک ملی تو مسافر حیات کے
سائے کا ساتھ چھوڑ کے آگے نکل گئے

بھاگے تھے ایک ساتھ خرد اور جنوں مگر
کائی جمی تھی راہ میں دونوں پھسل گئے

دیکھا جو دھوپ چھاؤں کو ڈھلتے ہوئے گلے
مشکوک پتھروں کے کلیجے دہل گئے

اکبر ہمیں تو وقت کو دینا تھی زندگی!
ہم خود پگھل کے وقت کے سانچے میں ڈھل گئے

بینام نظر

سُنا ہے حال اب اُس کا بھی میرے حال سا ہے
وہ آدمی بھی اب اِک کاسۂ سوال سا ہے

تمہاری زُلف سے چھُوٹا تو خود میں قید ہُوا
بہت قریب مرے "میں" کا ایک جال سا ہے

یہ لمبا سایہ کسی دم میں ڈوب جائے گا
یہ قد نہیں ہے ترے قد کا اِک زوال سا ہے

میں چہرا چہرا تجھے ڈھونڈتا پھرا لیکن
ہر ایک چہرے پہ اِک اجنبی سوال سا ہے

تری جُدائی کا عرصہ عجیب عرصہ ہے
نہ روز و شب سا ہے یہ اور نہ ماہ و سال سا ہے

نہ جانے کیوں نہیں سمجھا گیا ہوں میں اب تک
مرا تو لہجہ نظر عام بول چال سا ہے

حکیم منظور

اُسے یہ رشک کہ میں خوشنما جزیرا ہوں
مجھے یہ فکر کہ سمندر کے بیچ تشنا ہوں

بجا کہ تم بھی مرے ساتھ ساتھ ہو لیکن
یہ حادثہ ہے کہ میں آج بھی اکیلا ہوں

غلط کہ مجھ کو رہی ہے سمندروں کی تلاش
مری انا ہے اِسی میں کہ ایک قطرا ہوں

مرا وجود ازل سے رہا ہے لافانی
اگرچہ جسم کی صورت میں صرف سایا ہوں

ہوا ہوں قیدِ زماں و مکاں سے میں آزاد
میں اپنے جسم میں ہوتے ہوئے بھی بکھرا ہوں

مرے وجود کو عبرت سے دیکھ اے منظور
میں اپنے "آج" کے مدفن میں "کل" کی آشا ہوں

لانے لگا۔ معلوم ہوتا تھا کہ عرش کا پایہ پکڑ کر لٹک بول رہے ہیں۔" الہلال" حالاں کہ ایک ہفتہ وار اخبار تھا۔ لیکن اس کا شمار اُردو کے بے مثل لٹریچر میں کیا جاتا ہے۔ اس اخبار میں اُنہوں نے سیکڑوں علمی، دینی و سیاسی مضامین لکھے۔ اور ہزاروں نئے الفاظ اور نئے محاورے رائج کئے۔ "الہلال" نے اپنی تین سال کی مختصر سی زندگی میں وہ کام کیا جسے بڑے بڑے اخبار طویل مدت میں بھی سرانجام نہ دے سکے۔

۱۹۱۵ء میں "الہلال" پر حکومت کا عتاب نازل ہوا۔ مولانا کو بنگال سے باہر رانچی میں نظر بند کر دیا گیا۔

رانچی کی نظر بندی کے زمانے میں مولانا نے اپنی معرکۃ الآرا تصنیف "تذکرہ" اور بعد میں قرآن کریم کی تفسیر "ترجمان القرآن" لکھی۔ "تذکرہ" یوں تو اُن کے خاندان کا تذکرہ معلوم ہوتا ہے۔ لیکن اس میں اتنے مذہبی اور علمی مسائل آگئے ہیں کہ یہ ایک مستقل علمی تصنیف کی حیثیت رکھتی ہے۔ اور اپنی انشاء کے اعتبار سے اُردو کے ادبِ عالیہ میں اس کا شمار کیا جاسکتا ہے۔ قدرت کی کرشمہ سازی دیکھئے کہ مولانا نے کتاب کو صرف تفریحی مشغلے کے طور پر لکھا تھا۔ اور یہی اُن کی سب سے بہتر تصنیف قرار پائی ہے۔ تذکرہ میں وہ اپنے جلال و جمال، عظمت و عبقریت کے ساتھ نمودار ہوئے ہیں۔

"ترجمان القرآن" کا دیباچہ اُردو نثر میں اپنی وضاحت، تعبیر و توازن کے سبب بڑی اہمیت رکھتا ہے اور اس میں جو سادگی اور پرکاری ہے اس کا جواب اُردو میں نہیں ہے۔ مولانا کی یہ پہلی علمی تصنیف ہے جس میں اُن کا قلم مضمون کے تقاضوں کے ماتحت ترک کر چلا ہے۔ اس میں ان کا ذہن موضوع کی مشکلات سے متاثر ہے اور تحریر میں انتہائی ضبط کے آثار نظر آتے ہیں۔ اس میں پہلی سی بلند آہنگی نہیں ہے۔

مولانا کی آخری بڑی تصنیف "غبارِ خاطر" ہے۔ یہ مولانا کے اُن خطوط کا مجموعہ ہے جو قلعہ احمد نگر کی اسیری کے زمانہ میں لکھے گئے اور مکتوب الیہ کو نہ بھیجے جاسکے۔ کیونکہ دورانِ اسیری میں مولانا کی تحریر کے باہر جانے کی اجازت نہ تھی۔ ۱۹۴۵ء میں اسیری سے رہائی پر یہ خطوط مکتوب الیہ کو کتابی شکل میں بھیجے گئے۔ مولانا کی یہ تصنیف اُن کی اور تصنیفات اور تحریروں کے مقابلے میں زیادہ مشہور ہوئی۔ حالانکہ ان میں وہ خصوصیات موجود نہیں جن کے سبب ابوالکلام "ابوالکلام" بنے تھے۔ فارسی اشعار کا انتخاب بہترین ہے جس پر ابوالکلامی ذوق کی چھاپ لگی ہوئی ہے۔

مولانا ایک پکے اور راسخ العقیدہ مسلمان ہونے کے علاوہ ایک محبِ وطن ہندوستانی بھی تھے۔ مسلمان اور متحدہ قومیت کے بارے میں انہیں کی تحریر کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمایئے۔

"میں ایک مسلمان ہوں اور فخر کے ساتھ محسوس کرتا ہوں کہ مسلمان ہوں، اسلام کے تیرہ سو سال کی شاندار روایتیں میرے ورثے میں آئی ہیں۔ میں تیار نہیں کہ ان کا چھوٹے سے چھوٹا حصّہ بھی ضائع ہونے دوں، اسلام کی تاریخ، اسلام کی تعلیم، اسلام کے علوم و فنون، اسلام کی تہذیب، میری دولت کا سرمایہ ہے۔ اور میرا یہ فرض ہے کہ اس کی حفاظت کروں، بحیثیت مسلمان ہونے کے میں مذہبی اور کلچرل دائرے میں اپنی خاص ہستی رکھتا ہوں اور میں برداشت نہیں کرسکتا کہ اس میں کوئی مداخلت کرے۔ لیکن ان تمام احساسات کے ساتھ میں ایک اور احساس بھی رکھتا ہوں جسے میری زندگی کی حقیقتوں نے پیدا کیا ہے۔ اسلام کی رُوح مجھے اس سے نہیں روکتی ہے بلکہ اس راہ میں میری راہ نمائی کرتی ہے اور میں فخر کے ساتھ محسوس کرتا ہوں کہ میں ہندوستانی ہوں، میں ہندوستان کی ناقابلِ تقسیم متحدہ قومیت کا ایک عنصر ہوں جس کے بغیر اُس کی عظمت کا ہیکل ادھورا رہ جاتا ہے۔ میں اس کی تکوین (بناوٹ) کا ایک ناگزیر عامل (FACTOR) ہوں۔ میں اس دعوےٰ سے کبھی دست بردار نہیں ہوسکتا۔

"تاریخ کی پوری گیارہ صدیاں اس واقعہ پر گزر چکی ہیں۔ اب اسلام بھی اس سرزمین پر ویسا ہی دعویٰ رکھتا

وہ دو گوشی بھی یک طرفہ تماشہ کی ہے بات   میں تو بھولوں نہ کبھی اُن کو کبھی یاد نہ ہو

مولانا کی اِس رباعی نے بھی ارباب ذوق سے کافی تحسین حاصل کی۔

تھا جوش و خروش اتفاقی ساقی   اب زندہ دلی کہاں ہے باقی ساقی
میخانے نے رنگ روپ بدلا ایسا   میکش میکش رہا نہ ساقی ساقی

مولانا کی یہ مشق سخن اُن کے بچپن کی چیز تھی۔ اگر شاعری عالم شباب میں کی جاتی تو مولانا ایک بلند پایہ شاعر کی حیثیت سے مشہور ہوتے۔ لیکن یہ اچھا ہوا کہ اُن کے اشہب قلم نے اِس جانب اپنی جولانی نہیں دکھائی۔ اگر ایسا ہوتا تو دنیائے ادب مولانا کی اِس نثر سے محروم ہو جاتی، جس کے بارے میں کچھ اساطین کی رائیں نیچے دی جاتی ہیں۔

"میں نے لیڈری ابوالکلام کی نثر اور اقبال کی شاعری سے سیکھی۔" (مولانا محمد علی جوہر)

جب سے دیکھی ابوالکلام کی نثر   نظم حسرت میں کچھ مزا نہ رہا۔ (حسرت)

سجاد انصاری نے مولانا کی نثر کے متعلق لکھا ہے۔

"میرا عقیدہ ہے کہ اگر قرآن نازل نہ ہو چکا ہوتا۔ تو یا تو ابوالکلام کی نثر اُس کے لئے منتخب کی جاتی یا اقبال کی نظم۔۔۔

میرے نزدیک اقبال اور ابوالکلام حقیقی معنوں میں فوق البشر ہیں۔"

مولانا آزاد، شبلی نعمانی سے بہت متاثر تھے۔ اور خود کو شبلی کا شاگرد سمجھتے تھے۔ لیکن اِس کے باوجود دونوں کی تحریر و تقریر میں کافی فرق پایا جاتا ہے۔ شبلی مختصر مقالے لکھنے کے عادی تھے۔ اور ابوالکلام طویل مقالے۔ شبلی لوگوں سے اپنا لوہا اپنی وسعت معلومات کی بناء پر منواتے ہیں۔ مولانا آزاد اپنی خطابت اور زور بیان سے۔ شبلی کے مقالات تمام تر علمی ہیں۔ اور صحافتی کم۔ مولانا کے یہاں صحافت اور وقتیت زیادہ ہے۔ شبلی اپنے ایجاز بیان کے لئے ایک ممتاز حیثیت رکھتے ہیں۔ ابوالکلام اطناب کے بادشاہ ہیں۔ دونوں کو فارسی کے اشعار خوب یاد ہیں۔ اور اُن کا استعمال بھی خوب کرتے ہیں۔ مگر فرق صرف اِتنا ہے کہ شبلی جب سب کچھ چھپانا چاہتے ہیں تو اُس وقت کسی برمحل شعر سے کام لیتے ہیں اور ابوالکلام کو جب بہت کچھ ظاہر کرنا ہوتا ہے تو وہ شعر کے ذریعہ اپنی بات کو خوب کھول کر بیان کرتے ہیں۔ ابوالکلام کا شعر طویل مطالب کے لئے خوبصورت تمہید یا حسین خاتمہ کا درجہ رکھتا ہے۔ البتہ نقطۂ نظر کے اعتبار سے دونوں کے رجحانات ایک ہیں۔

مولانا آزاد نابغۂ عصر تھے، اُن کا ادب انانیت سے پُر ہے۔ انانیتی ادب کوئی نئی چیز نہیں ہے۔ ہمیشہ سے دُنیا میں منفرد اور باکمال شخصیتوں میں خودی (EGO) کا احساس فراواں رہا ہے۔ اور شاید سچ یہ ہے کہ دنیا کے تمام بڑے ادیبوں کی تخلیقات اُن کے اِس احساس کی رہین منت ہوتی ہیں اور یہ جذبہ ان سے بہترین ادب کی تخلیق کراتا ہے۔ جسے ادب عالیہ کہا جاتا ہے۔ غالب، ابوالکلام اور اقبال سب کی فطرتیں اِسی جذبے سے سرشار تھیں۔ غبار خاطر کا مطالعہ کرنے کے بعد ابوالکلام اور غالب میں لفظ "انا" پر کچھ مماثلت کا شک گزرتا ہے۔ یہ مماثلت اِس حد تک ضرور ہے کہ دونوں اپنی ذات اور اپنے ماحول میں گم معلوم ہوتے ہیں۔ مگر ان دونوں کی فطرت اور طبیعت میں فرق کے پہلو اتنے زیادہ ہیں کہ دونوں یک جا نہیں ہو سکتے۔ غالب بڑے مجلسی آدمی ہیں۔ اُن کا دل شہر کے بارونق اور پُرشور بازاروں میں زیادہ لگتا ہے۔ اور اس کا اثر اُن کی تحریروں میں نمایاں ہے۔ ابوالکلام خلوت پسند ہیں۔ اُن کی دُنیا میں کوئی شخص ایسا نہیں ہے جس سے وہ بے تکلف ہو کر بات کر سکیں۔ ابوالکلام کی فطرت کا رُخ باہر کی طرف ہے۔ غالب کے یہاں انانیت صرف فن میں ہے۔ ابوالکلام کے یہاں انانیت فن میں بھی ہے اور زندگی میں بھی۔ ابوالکلام رسول مہر کے نام ایک خط کے دو اقتباس ملاحظہ فرمایئے۔ جو خلاف عادت اُن کے قلم سے

دیے ہیں وہ یہ ہیں

طنز و مزاح

محمد عاقل علی خاں

غلطی

"غلطی" ابن آدم کی گھٹی میں پڑی ہے۔ اگر باوا آدم غلطی نہ کرتے تو شاید اب تک بھی جنت کی سدا ایکساں زندگی گزارتے ہوئے مقصدِ تخلیق کی تحقیق میں ایک فلسفی بن کر رہ جاتے۔ شجرِ ممنوعہ کے استعمال کی ایک چھوٹی سی غلطی نے ایک بڑی سی دنیا بسا دی ورنہ جنت کے مکین کیوں خاک نشین ہوتے۔ ان باتوں سے ایک بات یہ کھلی کہ اس عالمِ آتش و آب و خاک و باد کی آبادکاری حضرت آدمؑ کی پہلی غلطی کی مرہونِ منت ہے۔ چونکہ دنیا کی ابتدا غلطی سے ہوئی ہے۔ اس لئے جیسے جیسے دنیا ترقی کرتی جا رہی ہے ویسے ویسے غلطیوں کی تعداد بڑھتی جا رہی ہے۔ اور ان کی نوعیت و منبع، حجم اور وزن میں بھی وسعت و اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔ آدم کی اس میراث کو ابنائے آدم اور بنات حوا نے نہ صرف سنبھال کر رکھا ہے بلکہ ہر نو بہ کمالِ سعادت مندی اس میں اتنے اضافے کرتی آئی ہے کہ اگر ان تمام غلطیوں کو مادی صورت دی جاتی تو کبھی کی ہمالہ ہر علاقے میں کھڑے ہو جاتے اور شاید عوامی چین کو یہ موقع مل جاتا کہ وہ ہر اس ہمالہ کو اپنے آباؤ اجداد کی میراث بتا کر اپنے نقشے میں ساری دنیا کو شامل کر لیتا۔ مگر غلطیوں کی غیر مادی نوعیت نے چین کا یہ حق اس سے چھین لیا جس کا یقیناً کامریڈ ماؤزے تنگ کو بڑا افسوس ہے۔ سنا گیا ہے کہ انہوں نے اپنے ملک کے سائنس دانوں کا قافیہ ہر طرح سے تنگ کر کے یہ حکم دیا ہے کہ وہ غلطیوں کو مادی روپ دینے کا فارمولا دریافت کریں۔ نتیجہ یہ ہے کہ یہ بیچارے مصنوعی سیارے بنانے کے منصوبے کو پسِ پشت ڈال کر آج کل اسی کام میں مصروف ہیں۔

تہذیبِ انسانی کی تاریخ جہاں انسان کے کارناموں کی دل افزا سرگزشت [illegible] ہے وہیں انسانی غلطیوں کی داستان بھی سناتی ہے۔ فلسفہ، سائنس، حکمت و فنون اور سارے علوم ہی غلطیوں کا ایک لامتناہی سلسلہ پیش کرتے ہیں۔ ہر دور میں کچھ لوگ پچھلی غلطیوں کا ازالہ کرتے رہے ہیں۔ تو کچھ لوگوں نے آنے والی نسلوں کے لئے مزید غلطیوں کا ازالہ کرنے کا سامان پیدا کر دیا۔ اس طرح انسانی تہذیب غلطیوں کے طفیل میں آج تک بڑھتی چلی آئی ہے۔ علمِ نجوم کو لیجئے۔ نسل با نسل کی غلطیوں کا ایک انبارِ عظیم ہے یہ علم۔ پہلے اس دنیا کو ایک اٹل طبق مانا جاتا تھا۔ یہ عقیدہ تھا کہ دنیا کے اطراف سارے موجوداتِ کائنات گردش کیا کرتے اور ستارے اپنی نقل و حرکت سے عوام کو آگاہی بخشتے تھے کہ حکمرانِ وقت پر کیسا وقت آنے والا ہے۔ یہ غلطی صدیوں تک بڑی وضع داری کے ساتھ چلتی رہی۔ جب ایک سرپھرے اطالوی سائنسداں نے اسے غلطی ثابت کرنے کی کوشش کی تو اس کی سرزنش ہوئی۔ گیلیلو (GALILEO) کا نام گالی بن گیا۔ لیکن آج ہم اسی دشنام نصیب اطالوی مفکر کو متبحر عالمِ علمِ کائنات تسلیم کرتے ہیں۔ یہ کرۂ ارض جو پوری کائنات کا اہم ترین مرکزی وجود مانا جاتا تھا۔ اب وسعتِ کائنات سے رائی اور ہمالہ کی نسبت رکھتا ہے۔ سیکڑوں ہی نئے نئے دور رنگ... سنگِ بنیاد دریافت ہو چکے ہیں۔ اور ہوتے جا رہے ہیں اور اگر آپ غلط نہ سمجھیں تو ہم عرض کریں کہ بعض ایسے کائناتی علاقوں کا بھی پتہ چل گیا ہے جہاں

بہ یک وقت ایک سے زیادہ سُورج روشن ہوتے ہیں ــــــــــ اور ہر سُورج الگ الگ رنگ کی روشنی دیتا ہے ۔ شاید یہ بات الف لیلہ کی کہانیوں میں بھی نہ ہو ۔ مگر علم تو عمرو عیّار کی زنبیل ہے ۔

بات غلطی کی ہو رہی تھی اور ہم عمرو عیّار کی زنبیل میں گھس گئے ۔ یہ بھی ایک ایسی غلطی ہے جسے پیشہ ور سیاست دانوں کی کاوشوں نے فن کا رُتبہ عطا کر دیا ہے ۔ اگر آپ کو اِس بیان میں ذرا بھی شبہ ہو تو کسی خود ساختہ "لیڈر" کی تقریر دل پذیر سُنیئے ۔ اور اُس کا کوئی عنوان مقرر کرنے کی سعی فرمایئے ۔ اگر آپ کی یہ سعی مشکور ہو جائے تو ہم بہ یک بینی و دو گوش اپنی غلطی تسلیم کرنے پر بلا جبر و اکراہ راضی ہیں ۔ لیکن ہمیں بھروسہ ہے کہ آپ بہ ثباتِ عقل و ہوش اُس بیانِ ذی شان لیکن بہ لحاظِ مطلب و معنی داستانِ بے روح و جان کا عنوان قائم نہیں کر سکتے ــــــ آگے آپ کی مرضی !

ماضی کے جہاں دیدہ بزرگوں نے یہ کہنے کی غلطی کی ہے کہ اِنسان اپنی ہر غلطی سے سیکھتا ہے ۔ ہم اُن کے اِس قول کو غلطی اِس لئے سمجھتے ہیں ۔ کہ عام طور پر انسان ایسا نہیں کرتا ۔ بلکہ وہ بار بار غلطی کرتا ہے ۔ اور بزعم خود یہ سمجھتا ہے کہ وہ جو کچھ کر رہا ہے ' درست ہے ۔ آسکر وائلڈ نے کہا ہے ۔ کہ ہم غلطی کرتے ہیں اور اُسے "تجربہ" کا نام دے دیتے ہیں ۔

اناج کا ذخیرہ کرنا ' ذخیروں کو پوشیدہ سے پوشیدہ تر کر کے مصنوعی قلّت پیدا کرنا اور قلّت کی وجہ سے اُونچے داموں پر فروخت کا انتظام کر کے چور بازاری کو وسعت دینا ' علمِ تجارت کے نظریاتی نقطۂ نظر سے غلط سہی ۔ لیکن یہ غلطی آج کل اِتنی عام ہو گئی ہے کہ اسے روز مرّہ عمل در آمد کا رُتبہ حاصل ہو چکا ہے ۔ اِس کی مدد سے کچھ ہوشیار لوگ اِقتداری رُتبے بھی حاصل کر لیتے ہیں ۔ جو اپنی غلطی سے اِس طریقے کو واقعی طور پر غلط سمجھتے ہوئے اِس کے اِنسداد کے کوشش فرماتے ہیں ۔ اُنہیں اکثر اوقات حاصل شدہ اقتداری رُتبے کو خیر باد کہنے پر بھی مجبور ہو جانا پڑتا ہے ۔ دوسری طرف قلّت کی شدّت اور منافع کی کثرت شانہ بہ شانہ چلتی رہتی ہے ۔ یہ غلطی تو اُن لوگوں کی ہے ۔ جو ابھی تک اِس چلن کے عادی نہیں ہوئے ۔ اور بات بات پر جلوس نکالتے ' مظاہرہ کرتے اور بیچارے سفید پوش نفع اندوزوں کی سیہ کاری کو بے نقاب کرنے کی کوشش میں خود جامے سے باہر ہوئے جاتے ہیں ۔ اُدھر ہر نفع اندوز کا یہ اِستدلال ہے کہ " کرتا نہ میں گنہ تو گناہِ عظیم تھا " ــــ کیوں کہ ــــ " چندے کے بل پہ ہے مرا دھندا رواں دواں " ــــ تو سوچنے کی بات یہ ہے کہ غلطی کس کی ہے ۔ ؟ نفع اندوزوں کی نسل ازل سے ہے اور شاید ابد تک رہے گی ۔ چیخنے والے اُن کے خلاف چیخنے کی کیوں غلطی کرتے ہیں ؟ ۔

ہم نے جب اُن چیخنے والوں میں سے ایک سے پُوچھا کہ بھائی کیوں چلّا رہے ہو تو کہنے لگے " سُلطانیٔ جمہور کا دَور ہے " ۔ ہم قائل ہو گئے ! لیکن اُن کے اندر اُمڈتے ہوئے جوشِ اِنقلاب سے سہم کر ایک غلطی کر بیٹھے کہ ہم اُن سلطانیٔ جمہور کے نعرہ زنوں کو یہ نہیں بتلا سکے کہ اِس دَور میں بھی نوعِ اِنساں ہی نوعِ اِنساں کا شکاری ہے ۔ کیوں کہ حکومتِ جمہور جو مساوات میں ایمان رکھتی ہے سرگرداں ہے کہ کس کو لائقِ صِلہ اور کس کو قابلِ سزا قرار دے ۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ اِس تحقیق و تعیُّن میں اُس سے غلطی ہو جائے ۔ اِس لئے بہتر یہی ہے ۔ کہ آزادیٔ ملک کی خوشی میں چاولوں کو موٹا اور ابنِ آدم کی غلطیوں کے غم میں گیہوں کو کوتاہ اور بے رنگ ہونے دیا جائے ۔ ہم سمجھتے ہیں کہ غذائی قلّت کے اِن دِنوں میں نیم فاقہ کشی کی وجہ سے رموزِ حکمت کو سمجھنے میں ہم سے خسروانہ غلطی ہو رہی ہے ۔ کیونکہ کسی فلمی شاعر نے بہت پہلے یہ نعرہ لگوایا تھا کہ " دانے دانے پر لکھا ہے کھانے کا نام " ! اگر شاعر کا یہ خیال حقیقت ہے تو ذخیرہ اندوزوں کو الزام دینا ہماری غلطی ہے ــــــ کہ نہیں ؟ ؟ جمہوریت قسمت تو نہیں بدل سکتی ۔ کیونکہ اِنسان اپنی قسمت کا آپ معمار ہے ۔

بات پر بات جمہوریت کی بات نکلی تو یاد آیا کہ سیاسیات کے اُستاد اپنے نو عمر طالب علموں کو یہ پڑھاتے ہیں کہ سلطانیٔ جمہور کے لئے رائے عامّہ اِتنی ہی ضروری ہے جتنی کہ تاجرانہ ذہنیت رکھنے والے لیڈر کے لئے حواریوں کا ایک منظم گروہ ۔ سچ پوچھا جائے تو "رائے عامّہ" نہ تو رائے کہلاتی ہے ، نہ عامّہ ۔ اِس کی حیثیت اُس مخلص زادہ جوش کی ہوتی ہے جس کا نام گورے یا کالا رکھ دیا جائے !!

جب نوعمر طالب علم اپنے اُستاد یا مُمتحن کی غلطی کی وجہ سے امتحان پاس کر کے عملی زندگی میں داخل ہو جاتے ہیں تو انہیں رائے عامّہ کا احساس بڑی شدّت سے ہونے لگتا ہے۔ یہ شدّت خاص طور پر اُس وقت بڑھ جاتی ہے۔ جب مفادِ عامّہ کے لئے حکومتِ عامّہ اُن کی مہارتِ تامّہ سے استفادہ نہیں کرتی اور یہ تعلیم یافتہ ہونے کا لیبل اپنے فرقِ عرق عرق پر لٹکائے مارے مارے پھرنے لگتے ہیں۔ جب یہ اپنی خدمت آپ کرنے کے قابل نہیں ہوتے تو قوم کی خدمت کا جذبہ اُن کے ہر بُنِ مُو سے داخل و خارج ہونے لگتا ہے اور حکومت پر اعتراض نہ کرنا اُن کی نظر میں ناقابلِ معافی غلطی بن جاتا ہے۔ چاہے وہ اعتراض حق بجانب ہو یا ناحق، کیونکہ اعتراض بلکہ احتجاج کی سعادت سے دُور رہنا تو غلطی ہے نا! اب کوئی اُن سے یہ کہنے کی غلطی کس طرح کرے کہ برخوردار! جن ہونٹوں کو آپ اپنے دانتوں سے چبانا چاہتے ہیں۔ وہ آخر کس کے ہونٹ ہیں؟ اگر کوئی اِس قسم کی غلطی کی جسارت کر بیٹھے تو اکثر جواب ملتا ہے کہ ان ہونٹوں کو کیا کیجئے، جو صرف بہلاوے دیتے ہیں۔ کیوں نہ اُن کو چبا ڈالا جائے۔ یہ سُن کر اُن سے کون کہے کہ اپنے ہی دانتوں سے اپنے ہونٹوں کو چبا ڈالنے والے اِس چلتی پھرتی دُنیا میں تو نہیں بلکہ فکر و خیال کی معقول حدوں سے پرے پاگل خانوں میں بستے ہیں۔ اور جو وہاں سے دُور ہیں انہیں وہاں پہنچا دینا چاہئے ——— یہاں پھر غیر شعوری طور پر ہم سے ایک غلطی ہو گئی، کیونکہ یہ دُنیا خود ایک وسیع پاگل خانہ ہے۔ جرمن فلسفی کانٹ کی تحقیق ہے کہ ہر انسان فطری طور پر پاگل ہوتا ہے۔ ہوشمندی اور معقولیت اُس کے فطری پاگل پن پر غیر فطری کنٹرول کے مظہر ہیں اس لئے اگر کوئی یہ سمجھتا ہے کہ یہ دُنیا عقلمندوں کی دُنیا ہے تو یہ اُس کی عاقلانہ غلطی ہے، کیونکہ پاگلانہ حقیقت اُس کے برعکس ہے۔ کانٹ کی تحقیق کے مطابق فطری پاگل پن ہمارے غصّے اور ازدیادِ مسرّت کے موقعوں پر ظاہر ہوتے ہیں۔ ایسے موقعے ہم میں سے ہر ایک کو دن میں ایک سے زیادہ مرتبہ مل ہی جاتے ہیں۔ اگر غصّہ انفرادی ہو تو اس کا ردِّ عمل اس کے شکار ہونے والے ایک فرد تک محدود رہتا ہے۔ جب اُس کا دائرہ وسیع ہو کر اجتماعی نوعیت اختیار کر لیتا ہے اور یہ کیفیت کسی قدر طویل عرصہ تک کم و بیش یکساں شدّت کے ساتھ قائم رہتی ہے تو اس اجتماعی غصّے کا نام "فساد" ہوتا ہے، جس دوران میں خون گرم اور دماغ سرد رہتا ہے۔ عام طور پر نوعمروں میں اجتماعی غصّے کا اثر قبول کرنے کی صلاحیت زیادہ ہوتی ہے۔ اسی لئے پختہ عمر سیاست کار کالج کے طالب علموں سے وقتاً فوقتاً استفادہ کرتے رہتے ہیں تاکہ اُن کی مقصد برآری ہوتی رہے اور آج کے یہی طالب علم کل پختہ عمر ہونے کے بعد اپنے دَور کے نوجوانوں سے اس کا انتقام لے کر اس روایت کو بڑھاتے رہیں۔ تاکہ غلط کاریوں کا سلسلہ ٹوٹنے نہ پائے اور ضمناً انسانی تہذیب بھی "ترقی" کرتی رہے۔

غلطیاں ارادی بھی ہوتی ہیں اور غیر ارادی بھی۔ لیکن کسی غلطی کو قطعی طور پر ارادی یا بلاشبہ طور پر غیر ارادی ثابت کرنے میں بھی اکثر غلطی کا اندیشہ قوی تر پایا جاتا ہے۔ مثلاً نسیان یعنی بھول ایک عام غلطی ہے جو کم تعلیم یافتہ کم اور زیادہ تعلیم یافتہ زیادہ کرتے ہیں۔ اسی لئے پروفیسروں کو جو نوجوانوں کی دماغی اور ذہنی تربیت کے ذمّہ دار ہوتے ہیں، بہ کثرت "آزاد" "غائب دماغ" مانا جاتا ہے۔ ان کی یہ بھول جس کی شدّت یا قلت اُن کی پروفیسری کی شان کو کم یا زیادہ کرتی ہے، اُن کے پیشے کے لئے اسی درجہ ضروری ہو گئی ہے جس قدر پولیس کی جمعیت کے لئے وقتاً فوقتاً لاٹھی چارج کی مشقیں ضروری ہیں۔ یہ امر ہنوز تحقیق طلب ہے کہ ان کی یہ بھول کس حد تک ارادی اور کس حد تک غیر ارادی ہے۔ اگر آپ کے پاس وقت ہے اور آپ لگے ہاتھوں پی ایچ ڈی کی ڈگری بھی حاصل کرنا چاہتے ہوں تو اُس پر تحقیق فرما ڈالئے۔ پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کرنے کی شرط یہ ہے کہ آپ کا مقالہ کچھ اس ڈھنگ سے لکھا جائے کہ خود لکھنے کے بعد خود لکھنے والے کو بھی پتہ نہ چل سکے کہ وہ کیا کہنا چاہتا تھا۔ اگر کہیں آپ نے یہ مقالہ واقعی تحقیقی نتائج پر مبنی کیا تو ڈگری حاصل کرنے کے لئے اسے اُردو میں منتقل کر کے ہمارے کاتبوں سے لکھوا لیجئے۔ اِن حضرات کی غیر ارادی غلطیاں آپ کے اِس مقالے کو پی ایچ ڈی کا مستحق ضرور قرار دیں گی۔ اُس وقت آپ کو اندازہ ہوگا کہ غلطیوں کی کتنی عظیم افادیت ہے۔ اور یہ ہماری کتنی بڑی غلطی ہے کہ ہم غلطیوں کی بے پناہ قوت سے خاطر خواہ استفادہ نہیں کر رہے ہیں۔

ڈرامہ

جمیل شیرازی

سزا

افرادِ تمثیل

سلیم	جوان
رابعہ	صفیہ کی بھانجی
علیم	سلیم کا بھائی
صفیہ	سلیم و علیم کی ماں
وقت	۱۹۳۰ء
مقام	حیدرآباد۔ دکن

(ایک نہایت کشادہ ڈیوڑھی کا اندرونی حصہ
کمرے میں قدیم طرز کا فرنیچر ہے اور اُس کو
آراستہ کرنے میں خاص اہتمام کیا گیا ہے۔ دیواروں
پر خوش نما منظر کے فریم آویزاں ہیں اور ان سے نیچے
کتابوں سے بھرے ہوئے ریک ہیں۔ داخلے کے دروازے
کے دونوں طرف آرام کرسیاں ہیں۔ ایک آرام کرسی پر
سلیم دراز ہے۔ اُس کی عمر ۲۵-۲۶ سال کے لگ بھگ
ہے۔ وجیہہ اور خوبصورت ہے۔ لیکن اُس کی آنکھیں
اس کی غیر معمولی چالاکی کی غماز ہیں۔ اُس کے چہرے
سے یوں لگتا ہے جیسے اس میں کوئی [illegible] نہیں۔
وہ آنکھیں بند کیے لیٹا ہے۔ دروازے سے رابعہ داخل
ہوتی ہے۔ ۲۰-۲۱ سال کی [illegible] لگتی ہے
قبول صورت ہونے کے ساتھ ساتھ اس کے چہرے
پر معصومیت کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ وہ سیدھی میز
کی طرف بڑھتی ہے اور کتابوں کو بغور دیکھتی ہے۔
اس کے اس طرح دیکھنے سے اس بات کا اندازہ
ہوتا ہے کہ وہ کسی خاص کتاب کی تلاش میں ہے۔
سلیم آنکھیں کھولتا ہے اور اُس کی طرف دیکھتا ہے)

سلیم : (خاموشی کو توڑتے ہوئے) کیا دیکھ رہی ہو۔؟

رابعہ : مجھے سسرال بھیجا ہے۔

سلیم : کبھی اپنی سسرال کے بارے میں سوچا؟

رابعہ : بیشک۔ لیکن یہ خواب و خیال کی باتیں نظر آتی ہیں۔ یہاں تو زندگی آپ جیسے بڑے لوگوں کو خوش کرنے میں گزر جائیگی۔

سلیم : (ہنستا ہے)۔ خوب۔ جب تم طنز کرتی ہو نا تو تمہاری خوب صورتی تلخی سے ہم آہنگ ہو کر کچھ اور نکھر جاتی ہے۔

رابعہ : شکر ہے کہ آپ میں طنز کو سمجھنے کی صلاحیت بھی موجود ہے۔

سلیم : تم نے غلط سمجھا۔ جب کبھی تمہاری خوبصورتی میں غیر معمولی کشش پیدا ہو جاتی ہے تو میں سمجھتا ہوں تم نے طنز کیا ہے۔

رابعہ : خوب۔ کیا شاعرانہ معیار ہے آپ کی عقل کا۔

سلیم : تمہاری باتوں سے پتہ چلتا ہے کہ آج تم جھگڑنا چاہتی ہو۔

رابعہ : میں آپ سے جھگڑ سکوں گی بھی کیا؟

سلیم : ہو سکتا ہے وہ اتفاق ہے جس روز تمہیں سسرال بھیج دیا جائے گی۔ میں ڈھونڈھ دیتا ہوں۔

رابعہ : یہ بھی ایک حقیقت ہے۔ آپ کی مدد کا شکریہ!

سلیم : (رابعہ کے شانوں پر ہاتھ رکھ دیتا ہے) کمزوری دن بدن بڑھتی جارہی ہے۔ آنکھوں کو بھی کم دکھائی دینے لگا ہے۔ نہیں معلوم میرا چشمہ کہاں ہے۔

رابعہ : (مسکراتے ہوئے) شروع کردی نابکواس۔

سلیم : (رابعہ کو اپنی جانب پھیر دیتا ہے) شسرال تو خیر بعد کو ملتی رہے گی۔ پہلے کچھ کام کی باتیں کریں۔ (وہ دونوں آگے بڑھتے ہیں اور سلیم پلنگ پر بیٹھ جاتا ہے۔ رابعہ مقابل والی کرسی پر)

رابعہ : کہیئے۔

سلیم : تم جانتی ہو ابا کے انتقال کے بعد جائیداد کے مالک میں اور بھائی جان ہیں۔ میں چاہتا ہوں کہ ساری جائیداد میری اپنی ہو جائے۔ اس کے لئے تم کوئی ترکیب بتا سکوگی۔

رابعہ : (حیرت سے سلیم کی طرف دیکھتی ہے) کیوں، اب بھائی جان کو نشانہ بنانے کا خیال ہے۔

سلیم : میں تم سے وعظ یا نصیحت سننے کا خواہشمند ہرگز نہیں۔

رابعہ : ٹھیک ہے۔ اگر آپ بلا شرکت غیرے جائیداد کے مالک بننا چاہتے ہیں تو کئی راستے ہیں۔

سلیم : مثلاً۔

رابعہ : مثلاً بھائی جان کی جان لے لیجیئے۔ اس کے لئے آسان نسخہ زہر کا ہے یا پھر قتل۔ اور پھر ساری جائیداد آپ کی ہو جائے گی۔

سلیم : میں نہیں چاہتا کہ اس طرح جائیداد کا حصول عمل میں آئے۔ کوئی اور ترکیب۔؟

رابعہ : اس سے مؤثر کوئی اور ترکیب میرے ذہن میں نہیں۔

سلیم : ایک ترکیب میرے ذہن میں ضرور ہے، مگر اس میں تمہارا تعاون ضروری ہے۔

رابعہ : آپ مجھے معاف کریں۔ مجھے بھائی جان سے بے انتہا ہمدردی ہے۔ آپ جانتے ہیں اُن کا سلوک کس قدر ہمدردانہ ہوتا ہے۔ وہ فرشتہ ہیں فرشتہ۔!

سلیم : تم ہی کہو کسی فرشتے کو جائیداد سے کام بھی کیا ہوگا۔

رابعہ : میں تو یہاں تک کہہ سکتی ہوں کہ اگر آپ اُن سے التجا کریں تو وہ آپ کے حق میں دستبردار ہو جائیں۔

سلیم : یہ میری خودداری کے بالکل خلاف ہوگا۔

رابعہ : اچھا! تو آپ میں خودداری جیسی چیز بھی ہے۔ یہ میرے لئے بالکل نئی اطلاع ہے۔

سلیم : رابعہ! میں اپنی اسکیم تمہارے سامنے رکھ رہا ہوں۔ جو پارٹ تمہیں ادا کرنا ہے وہ تم بغیر کسی پس و پیش کے ادا کروگی۔ انکار کی صورت میں کسی بھی بھیانک نتیجے کی ذمہ دار تم خود ہوگی۔

رابعہ : بھائی جان کے معاملے میں مجھے کسی بھی بھیانک نتیجے کی پرواہ نہیں۔

سلیم : تو تمہیں بھائی جان کا مجھ سے زیادہ خیال رہنے لگا ہے۔

رابعہ : بے شک۔ یہی بات ہے۔

سلیم : کیوں۔؟

رابعہ : اس لئے کہ وہ ایک شریف انسان ہیں اور میرے بہی خواہ ہیں۔

سلیم : اور میں۔؟

رابعہ : آپ ..... آپ نے میری زندگی تباہ کی ہے۔ مجھ سے میری اپنی شرافت چھین لی ہے۔

سلیم : تو تم بھائی جان کو چاہتی ہو۔

رابعہ : ہرگز نہیں۔ میں انہیں پوجتی ہوں۔ انہوں نے کبھی میری طرف آنکھ تک نہیں اٹھائی۔ انہوں نے کبھی میری عزت پر حملہ نہیں کیا۔ اور نہ وہ کسی وقت جذبات کی رو میں بہہ گئے ہیں۔

سلیم : ٹھیک ہے میں بُرا ہوں۔ میں پھر اپنے موضوع کی طرف پلٹ رہا ہوں۔ تم انکار نہیں کروگی

رابعہ : آپ کا حکم ہے تو انکار میرے فرشتے بھی نہیں کر سکینگے۔

سلیم : تم تو امی کی فطرت سے واقف ہو۔ امی چاہتی ہیں کہ اُن کی اولاد مثالی کردار کی حامل ہو اور .....

رابعہ : چاہنے سے کیا ہوتا ہے۔

سلیم : تم مجھے بیچ میں روکو نہیں۔ اور سارے خاندان میں اُن کی شرافت کی دھوم مچ جائے۔ بس اتنی بات سے میں روشنی لے رہا ہوں (وہ خاموش ہو جاتا ہے)

رابعہ : اتنی بات سے کچھ روشنی مجھے بھی دیجئے۔

سلیم : ہاں رابعہ۔ بات یہ ہے کہ تم ماں بننے والی ہو۔
رابعہ : کیا۔! (وہ کرسی سے اُٹھ جاتی ہے)
سلیم : ایسی وحشت بھی کس کام کی۔ بچّے کے باپ کا نام ہوگا بھائی جان۔ (رابعہ کی آنکھوں میں آنسو آجاتے ہیں) رونے سے کیا حاصل۔ بہادر بنو بی بی بہادر۔ اور پھر تمہیں اُمّی کے سامنے ایک ہی تو بیان دینا ہوگا۔ بس۔ اِنکار کی صورت میں تم جانتی ہو حالات کس قدر خطرناک موڑ لے سکتے ہیں۔
رابعہ : مجھے منظور ہے۔ لیکن اِس کی کیا سَنَد کہ اِس سے اُمّی بھائی جان کو جائیداد سے محروم کر دیں گی۔
سلیم : تم نے واقعی کام کی بات پوچھی ہے۔ اِس کے بعد بھائی جان کو جائیداد سے محروم کرنے کا کام میرا۔ سو میں نے اِسکیم بنالی ہے۔ تمہیں فکرمند ہونے کی ضرورت نہیں۔
(رابعہ باہر کی طرف چلی جاتی ہے)

دوسری کڑی

(شام کا وقت۔ کمرہ کم و بیش اُسی وضع اور فرنیچر کا ہے جو پہلی کڑی میں بتایا گیا ہے۔ مسہری پر رابعہ بیٹھی ہے۔ وہ وقفے وقفے سے دروازے کی طرف دیکھتی جاتی ہے۔ کچھ دیر گزرنے کے بعد علیم چھوٹے بڑے بنڈل لئے داخل ہوتا ہے۔ وہ رابعہ کی موجودگی سے بے خبر ہے۔ وہ پیکٹس کو میز پر اُچھال دیتا ہے۔ یہ صورت شکل میں سلیم سے ملتا جلتا ہے۔ اور عمر میں سلیم سے دو تین سال بڑا ہے۔ جب وہ لباس تبدیل کرنے کے لئے الماری کے قریب آتا ہے تو اُس کی نظر رابعہ پر پڑتی ہے۔)
علیم : ایک منٹ (وہ میز کی طرف پلٹتا ہے اور ایک پیکٹ کھولتا ہے۔ اور کتاب نکالتا ہے۔) پرسوں تم نے کہا تھا شہر ال نہیں پڑھی۔ یہ وہی کتاب ہے۔
رابعہ : بہت بہت شکریہ بھائی جان!
علیم : کوئی بات نہیں۔ تم یہاں کیسے؟
رابعہ : آپ سے کچھ باتیں کرنی ہیں۔
علیم : اچھا۔ (وہ کرسی کھینچ کر اُس کے مقابل بیٹھ جاتا ہے۔)
رابعہ : مگر ایک بات کا تیقّن آپ دیں گے کہ اِن باتوں کا تذکرہ آپ کسی سے بھی نہیں کریں گے۔
علیم : ٹھیک ہے۔ نہیں کریں گے۔
رابعہ : شاید آپ کے علم میں یہ بات نہیں کہ آپ کے بھائی جان نے مجھے اپنے قبضے میں کر رکھا ہے۔
علیم : ایسی بات تو نہیں رابعہ۔ مجھے اِس کا علم ہے اور میں اِس سلسلے میں تم کو یا اُن کو کوئی بات کہنا نہیں چاہتا۔ تم لوگ عمر کی اُس منزل میں ہو جہاں اچھے اور بُرے کا اِمتیاز ہو جاتا ہے۔
رابعہ : بھائی جان مجھے افسوس ہے۔ میری ایک غلطی سے وہ غیر معمولی فائدہ اُٹھانے جارہے ہیں۔
علیم : میں تمہاری کیا مدد کر سکتا ہوں؟
رابعہ : میرے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے اب جبکہ آپ کو معلوم ہی ہے کہ میں اور ......
علیم : (اُسے جملہ پورا کرنے نہیں دیتا ہے) اِعادہ کی ضرورت نہیں۔ میری دانست میں تم ایک نیک، اچھی اور سیدھی سادی لڑکی ہو۔ اب رہی دوسری بات تو میں یوں سمجھتا ہوں کہ یہ عمر کے تقاضے کا نتیجہ تھا۔ اور مجھے اُمید ہے کہ تم بہت جلد ہی اِس جال سے نکل جاؤ گی۔
رابعہ : ایسی کوئی بات نہیں بھائی جان، میں اور ملوث ہوتی جا رہی ہوں۔
علیم : قوتِ اِرادی کو بروئے کار لاؤ۔
رابعہ : خیر چھوڑیئے اِس بکھیڑے کو۔ میرا مستقبل تو خیر سے تباہ ہو ہی گیا ہے۔ میں نہیں چاہتی کہ اُفتاد آپ پر بھی پڑے۔
علیم : میں تمہارا مطلب نہیں سمجھ سکا۔
رابعہ : سلیم صاحب اُمّی سے یہ کہنے والے ہیں کہ میں ماں بننے والی ہوں اور ...... (وہ رُک جاتی ہے)
علیم : اور کیا۔؟
رابعہ : اور اِس جرم کو وہ آپ کے سر کرنا چاہتے ہیں۔

علیم : (ہنستا ہے) خوب۔ اُن کی مجرمانہ صلاحیتوں سے میں بخوبی واقف ہوں۔ اب کے پلان زبردست دکھائی دیتا ہے۔ لیکن اس سے ہوگا کیا۔؟

رابعہ : آپ کو جائیداد سے بے دخل کر دیا جائے گا۔

علیم : جائیداد سے بے دخل! لیکن اُسے اِس کا اِتنا یقین کیوں ہے۔ ایسا نہیں بھی تو ہو سکتا ہے۔

رابعہ : پتہ نہیں۔

علیم : اچھا ایک بات اور، کیا تم ماں بننے والی ہو؟

رابعہ : نہیں۔

علیم : پھر تو ڈاکٹر کا ایک ہی سرٹیفکٹ اُس کا سارا کھیل بگاڑ دے گا۔

رابعہ : لیکن اِس سے میری بدنامی ہوگی۔

علیم : ارے میں تو بھول ہی گیا تھا۔ (کچھ دیر سوچنے کے بعد) تم وہی کرو گی جو تم سے سلیم کہتا ہے۔

رابعہ : یعنی میں امّی سے آپ کا نام بتاؤں

علیم : ہاں۔ میں یہی چاہتا ہوں۔ میں سلیم کو بتاؤں گا کہ اُس کا کیا ہوا۔ وار خود اُس کی جان پر بن جائے گا۔

رابعہ : مگر کیسے۔؟

علیم : وہ امّی سے اچھی طرح واقف نہیں۔ بس دیکھتی جاؤ۔ میں ذرا نہا لوں (وہ چلا جاتا ہے)

تیسری کڑی

(صفیہ کا کمرہ۔ صفیہ آرام کرسی پر دراز ہے۔ اور وہ سامرسٹ مائم SOMERSET MAUGHAM کی ناول "OF HUMAN BONDAGE" پڑھ رہی ہے۔ دروازے سے آہٹ ہوتی ہے سلیم داخل ہوتا ہے)

سلیم : امّی۔

صفیہ : (کتاب کو آرام کرسی کے ہتھے پر رکھ دیتی ہے) کیا ہے۔؟

سلیم : آپ سے کچھ عرض کرنا ہے

صفیہ : تو کیا تم کچھ کھوئے کھوئے سے رہتے ہو۔ کیا اپنی امّی کو رازدار بناؤ گے۔؟

سلیم : جی ہاں۔ میں آج کل پریشان ہوں۔

صفیہ : کس لئے۔؟

سلیم : رابعہ کے لئے۔

صفیہ : کیوں رابعہ کو کیا ہوا۔؟

سلیم : امّی، وہ ماں بننے والی ہے۔

صفیہ : کیا۔! (وہ آرام کرسی پر سیدھی بیٹھ جاتی ہے) تو تمہاری پریشانی کی وجہ یہ ہے۔ سلیم میں تمہارے کردار پر فخر کیا کرتی تھی۔ اور آج یہ سن کر میری گردن شرم سے جھکی جا رہی ہے۔

سلیم : امّی میں نے کوئی ایسا کام نہیں کیا جس کیلئے آپ کو شرمندہ ہونا پڑے۔

صفیہ : کاش کہ ایسا ہوتا۔ کیسے عظیم گناہ کے مرتکب ہوئے ہو تم۔

سلیم : (غصّے سے) امّی کیا کہتی ہیں آپ۔ آپ نے پوری بات تو سُنی ہوتی۔

صفیہ : اب سُننے کو رہ کیا گیا ہے۔

سلیم : بہت ساری باتیں ہیں۔ اِس غلطی کا مرتکب میں نہیں، بھائی جان ہوئے ہیں۔

صفیہ : (حیرت سے) کیا!

سلیم : ہاں امّی، مجھے افسوس اِسی بات کا ہے۔

صفیہ : تم ذرا رابعہ کو یہاں بھیج دو۔ (سلیم چلا جاتا ہے۔ صفیہ خلا میں گھورتی ہے۔ کچھ وقفے کے بعد رابعہ داخل ہوتی ہے) کیا کر رہی تھیں۔؟

رابعہ : جی کچھ نہیں۔

صفیہ : کیا یہ سچ ہے کہ تم ماں بننے والی ہو؟

رابعہ : جی ہاں۔

صفیہ : میں تم سے اِس بارے میں نہیں پوچھوں گی اِس لئے کہ تم مجبور ہو۔ علیم سے کہو کہ وہ ذرا یہاں آئے۔ (رابعہ چلی جاتی ہے۔ کچھ دیر بعد علیم آتا ہے) علیم۔ میں یہ اپنی [illegible] NOBLE [illegible] FORNICATION [illegible]

یہی کی گئی ہے۔ مذاہب میں جن قوانین کو پیش کیا گیا ہے ان سے ہٹ کر لوگ گناہ کیوں کرتے ہیں؟ (وہ سوالیہ نظروں سے اس کی طرف دیکھتی ہے) تم پڑھے لکھے ہو مجھے سمجھاؤ۔؟

علیم : ٹھیک ہے امی۔ میری عقل کا جہاں تک تعلق ہے مجھے اس میں تین باتیں نظر آتی ہیں۔ پہلی بات جہالت، دوسری مذہب سے لاعلمی اور تیسری کردار کی ناپختگی۔ اگر کسی میں ان میں سے صرف ایک بات بھی ہو تو اس میں گناہ کرنے کی پوری پوری صلاحیت ہو سکتی ہے۔

صفیہ : تمہارے تجزیئے سے میں بالکل متفق ہوں۔ بظاہر کسی میں یہ تینوں باتیں نہ ہوں اور وہ گنہ گار ہو تو۔۔؟

علیم : ظاہر ہے ایسا آدمی نہایت ہی خطرناک قسم کا ہوگا۔

صفیہ : ایسے آدمی کے لئے تم کیا سزا تجویز کروگے۔؟ اب جبکہ نہ اس پر پتھراؤ کیا جا سکتا ہے اور نہ دُرّے ہی لگائے جا سکتے ہیں۔

علیم : اصل واقعہ کو سُنے بغیر کچھ کہا نہیں جا سکتا۔

صفیہ : تم تو جانتے ہو۔ میں رابعہ اور تمہاری بات کر رہی تھی۔

علیم : امی اس بات کے لئے اتنی بڑی تمہید کی ضرورت کیا تھی۔

صفیہ : میں رابعہ کو پڑھانا لکھانا اور یہی چاہا کہ اسے پستی سے نکال کر بلندی پر پہنچادوں۔ مگر میری محنت کو تم نے اکارت کر دیا اور پھر سے اُسے اسی پستی میں پھینک دیا۔ تمہیں اس کا اجر ضرور ملے گا اور تم دیکھنا کچھ ایسا احساس ہوگا جو تمہارا سکون درہم برہم کر دے گا اور تم کبھی بھی معاف نہیں کئے جاؤ گے۔

علیم : امی۔ بشریت بھی کوئی چیز ہے۔ میں اپنی غلطی کے لئے نادم ہوں۔ آپ جو بھی سزا تجویز کریں۔ مجھے قبول کرنے میں تامل نہ ہوگا۔

صفیہ : سزا تمہیں ہی تجویز کرنی ہوگی۔

علیم : مجھے [illegible] سے [illegible] کر دیجئے۔

صفیہ : یہ کوئی حل نہیں۔

علیم : امی اب جبکہ رابعہ [illegible] ہو چکی ہے اور اس کا مستقبل خطرے میں پڑ گیا ہے تو میرا اخلاقی فرض بھی ہوگا کہ اس سے شادی کر لوں۔

صفیہ : علیم! (وہ کرسی سے اٹھ جاتی ہے۔) بیٹا تو نے مجھے خوش کر دیا۔ مانا وہ غریب ہے۔ لیکن شادی سے ایک لڑکی بدنامی سے بچ جائے گی۔ اور کسی کے عیبوں کی پردہ پوشی کرنا بذاتِ خود بڑی بات ہے اور پھر غریبوں کو اونچا اٹھانا بھی ایک بڑا کام ہے۔

علیم : آپ کیا فرماتی ہیں۔ کیا یہ شادی آج ہی ہو سکتی ہے سیدھے سادے طریقے پر۔

صفیہ : ہاں ہاں۔ کیوں نہیں۔ میں سلیم اور رابعہ کو اس کی اطلاع دے دوں۔ (وہ پکارتی ہے، سلیم اور رابعہ دونوں داخل ہوتے ہیں۔) رابعہ! تم جاؤ اور میرے کپڑوں کی الماری میں سے کامدانی والی ساڑھی پہن لو۔

رابعہ : کیوں۔۔؟

صفیہ : (اس کے سوال کو نظرانداز کرتے ہوئے) سُنا سلیم۔ علیم رابعہ سے شادی کر رہا ہے۔ (سلیم پریشان کبھی صفیہ کو دیکھتا ہے۔ اور کبھی علیم کو۔ علیم کے چہرے پر فاتحانہ مسکراہٹ دوڑتی ہے۔ رابعہ یوں کھڑی ہے جیسے کوئی زلزلہ اس کے سامنے ہوا ہو۔ صفیہ، رابعہ سے مخاطب ہوتی ہے) میں کہتی ہوں تم نے سُنا نہیں۔ (رابعہ حیرت زدہ ایک بار علیم کی طرف دیکھتی ہے اور وہ اسے جانے کا اشارہ کرتا ہے۔ رابعہ کی آنکھوں میں مسرت کے آنسو دوڑ جاتے ہیں وہ چلی جاتی ہے۔ صفیہ، سلیم سے) تم کھڑے کھڑے کیا کر رہے ہو۔ قاضی کو بلاؤ۔ (وہ پریشان سا باہر کی جانب بڑھتا ہے۔)

(پردہ گرتا ہے)

مکتوبات

ناولٹ نمبر

● "شاعر" کا ناولٹ نمبر موصول ہوا۔ اس کرم کا شکر گزار ہوں آپ نے اس کے لئے جتنی زحمت و زیر باری اٹھائی، وہ یقیناً نتیجہ ہے اُس شغف کا جو آپ کو اُردو زبان اور شعر و ادب سے ہے۔ اس سے کچھ کم اِس احساس کا بھی حصّہ نہ ہوگا کہ اُردو کے ساتھ جس کھلی بے انصافی کا سلوک کیا جا رہا ہے، اُس کا ہر قیمت پر مقابلہ کیا جائے۔ آنکھوں کی تکلیف سے لکھنے پڑھنے کا کام تقریباً بند ہے۔ معالج کا مشورہ بھی یہی ہے، اِس لئے تفصیل سے نہ پڑھ سکا۔ لیکن جہاں تک سرسری مطالعہ کا تعلق ہے، اُس سے اِس نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ یہ نمبر اُردو کے تحفظ و ترقی ہی کا ضامن نہیں ہے، بلکہ اُس کے اعلیٰ معیار و منزلت کو بھی متعین کرتا ہے اور پیش رو شماروں میں ایک گراں قدر اضافہ ہے۔

جس آزمائش سے اُردو گزر رہی ہے، اُس میں یہ اُردو کی بہت بڑی خدمت ہے۔ جب اُردو کی مخالفت ہر گوشے اور ہر سطح سے اِس شدّت سے ہو رہی ہو، آپ کی اِس طرح کی خدمات اُن سب کا بڑی حد تک جواب ہیں۔

ذاکر باغ، مسلم یونیورسٹی۔ علیگڑھ — **رشید احمد صدّیقی**

● "شاعر" کا ناولٹ نمبر نظر نواز ہوا۔ میرے خیال میں اب تک جتنے ناولٹ نمبر مختلف رسائل نے شائع کئے ہیں، وہ آپ کے ناولٹ نمبر کے سامنے پھیکے پڑ جاتے ہیں۔ ہیئت اور مواد دونوں کے اعتبار سے بہترین اور عالی مرتبت نمبر ہے۔ خدا آپ کو صحت دے تاکہ آپ شاعر کے ذریعے اُردو ادب کی خدمت کرتے رہیں۔ بمبئی۔ — **کرشن چندر**

● ناولٹ نمبر بہت شاندار ہے۔ اِس سے "شاعر" کی تاریخ میں ایک نئے باب کا اضافہ ہوا ہے۔ تصاویر کی اشاعت جس انداز سے آپ نے کی ہے، وہ بالکل نیا ہے۔ اِس نے فہرست کا کام بھی دیا ہے۔ ناولٹ نمبر میں بڑے ناولوں کی شمولیت سے میں متفق نہیں ہوں۔ ناولوں کے شامل ہونے سے ناولٹ نمبر اسے نہیں کہا جا سکتا۔ جو ناولٹ اب تک میں نے پڑھے ہیں۔ وہ ہر لحاظ سے کامیاب ہے۔

اگرچہ نمبر بہت تاخیر سے شائع ہوا ہے، لیکن اپنی ضخامت اور بہترین مواد سے یہ تاخیر کی پوری تلافی کر دیتا ہے۔ خدا کرے اِس سے اچھے نمبر نکالنے کے لئے آپ بہت دِنوں تک زندہ اور سلامت رہیں۔

نرسنگ ہوم۔ آصف علی روڈ۔ نئی دہلی۔ — **کوثر چاند پوری**

● "شاعر" کا ناولٹ نمبر اچانک سامنے آیا۔ اس کی ظاہری و معنوی حُسن و جمال اور اِس کی ترتیب و تہذیب دیکھ کر دل خوش ہوا۔ حضرت اعجاز کے "ترعات" کے علاوہ سترہ افسانہ نگاروں کے خود نوشتہ یا دوسروں کے لکھے ہوئے تعارف نامے اور تین مصوّروں کے بارے میں ادارے کے مختصر نوٹ بالاستیعاب پڑھ ڈالے اور علاوہ ازیں صرف تین افسانے بھی پڑھے۔ جن کے پڑھنے کی خواہش افسانہ نگاروں کے تعارفی نوٹوں یا کسی خاص ندرت کی وجہ سے پیدا ہوئی۔ ان سترہ محترم افسانہ نگاروں میں صرف ایک نام نیا[1] نظر آیا یعنی سیّدہ عفّت موہانی کا نام۔ باقی تمام اہلِ قلم ہمارے ادبِ حاضر کی علیٰ قدر مراتب جانی پہچانی اور معروف و مشہور ہستیاں ہیں جن کی تصانیف اور ادبی فتوحات سے میں کچھ نہ کچھ واقف ضرور ہوں۔ البتہ محترمہ عفّت موہانی کے نام کی طرح ان کا افسانہ "دل ہی تو ہے" بھی میرے لئے نئی چیز تھا۔ زبان و بیان کی تعریف کیا کی جائے۔ داستان میں قدامت و تجدّد یا پرانی حدود و قیود کی جکڑ بندیوں کا انجام خوب دکھایا ہے۔ اگرچہ حارث کا ولایتی تعلیم و تربیت اور ولایت ہی میں پرورش پانے کے باوجود اپنے اصل و نسل سے اتنا بے خبر رہنا، اور اتنا احساس ہونا کہ "دھمکی میں مر گیا" کا مصداق ہو۔ ناممکن تو نہیں مگر دل ہی نہ مانے تو کیا کیا جائے۔ بہرحال محترمہ عفّت کے خود نوشت حالات اور ان کا افسانہ خلوص کی نظر سے دیکھنے کی چیزیں ہیں۔

---

[1] عفّت موہانی نئی لکھنے والی نہیں ہیں۔ کئی سال سے لکھ رہی ہیں۔ کافی مشہور و مقبول ہیں۔ ان کے کئی ناول شائع ہو چکے ہیں۔ خواتین افسانہ نگاروں میں وہ [illegible]

اِس نمبر کا پہلا افسانہ ملک کے چوٹی کے افسانہ نگار جناب کرشن چندر کا نتیجۂ فکر ہے جس کا عنوان ہے "پیار ایک خوشبو"۔ کرشن چندر اور اُن کا فن اب اُس مقام پر ہیں کہ اُن کا نام ہی اُن کی نگارش کی بلندی کی سَنَد ہے۔ کرشن چندر کا ادبی و فنی عروج میرے سامنے کی حقیقت ہے۔ دُعا ہے کہ خُدا انہیں مزید ترقّیاں اور مسرتیں عطا فرمائے۔

محترمہ واجدہ تبسّم نے اپنے بارے میں جو کچھ لکھا ہے وہ ایک بڑا و جدانی نوشتہ ہے۔ اُن کا طرزِ فکر اور طریقِ اظہارِ خیال بے تکلّف اور بے دھڑک اور بالکل منفرد اور چونکا دینے والا ہے۔ اِس کا ثبوت موصوفہ کا یہ ذاتی تعارف نامہ بھی ہے۔ ایسے محبوب خاوند سے بقول اُن کے روزانہ لڑائی، محض اظہارِ محبّت کا ایک پہلو ہے۔ خُدا اُن کے دِل کی جنّت کو ہمیشہ سرسبز و شاداب رکھے۔

یہ دو تین باتیں تو رسالے کے بعض علمی و ادبی شرکاء کی طرف اشارے تھے ـــــ ضروری ہے کہ بعض اُن ظاہری خصوصیات کی طرف بھی اِشارہ کر دیا جائے جنہوں نے مجھے اپنی طرف خصوصیت سے متوجّہ کیا۔

مثلاً اِس نمبر میں لکھنے والوں اور اِس کے مصوّروں کی تصویروں کو ایک سلسلے میں خاص ترتیب سے سجایا گیا ہے۔ اِس مرقّع کا عنوان تجویز کیا گیا ہے "جھلکیاں"۔ پہلے پہل تو خیال اُسی طرف جاتا ہے کہ اِشارہ اِس طرف کیا جا رہا ہے کہ لکھنے والوں کی تصویروں کا مطالعہ کیجئے۔ حالانکہ اِس کے علاوہ یہ بھی ملحوظِ خاطر ہے کہ ہر تصویر کے برابر یا نیچے کی طرف صاحبِ تصویر کی کہانی کا عنوان اور اُس کے صفحے کا نمبر درج کر دیا گیا ہے جس کے معنی یہ ہیں کہ تصویر سامنے ہے۔ اور صاحبِ تصویر کا معنوی فرزند یعنی افسانہ فلاں صفحے کو زینت دے رہا ہے۔ جس افسانے کو جب جی چاہے پڑھ لیجئے ـــــ اور جی چاہے تو افسانہ نگار کی تصویر ظاہری اور اُن کی شخصیتِ معنوی یعنی افسانہ کا تقابلی مطالعہ کر لیجئے۔ اور یہ بھی ہے کہ اِن جھلکیوں سے فہرست مضامین و مندرجات کا کام لیا گیا ہے۔

اگر جھلکیوں میں افسانہ نگاروں کی تصویریں دکھائی گئی ہیں، تو شاعر کے مصوّر یا مصوّروں سے ہر کہانی کی معنویت یا اُس کے ماحصل

مصوّرانہ انداز میں عنوان کا ماحول بنا دیا ہے۔ میں چونکہ اس شاخِ فن (یعنی خاکہ سازی) سے واقف نہیں۔ اس لئے خاموش ہوں۔ صحیح داد نہیں دے سکتا۔ اگرچہ سرورق یا ٹائیٹل پیج پر برہنہ انسانی کارٹون کے بالمقابل گھوڑے کی تصویر کی معنویت تو ایسی ہے کہ شاید سمجھانے پر بھی نہ سمجھ سکوں۔ ہاں، اُسے دیکھ کر بعض قدیم تمثیلی حکایات کی طرف ذہن ضرور منتقل ہوتا ہے۔ مگر جدید مصوّرانہ ذہن نے کس خیال کو تصویر کا رُوپ دیا ہے اِس کا تعیّن میری بساطِ فکر سے باہر ہے!

آج نفسیات کے فلسفہ کی اِشاعتِ عام نے جنسیات کو ہمارے شاعروں اور نثر نگاروں اور مصوّروں اور ان فنون سے دلچسپی رکھنے والوں میں ایک معرکۃ الآرا موضوعِ بحث و تکرار بنا دیا ہے۔ اِس موضوع کے متعلقات پر ایک عرصہ پہلے جو بحثیں چھڑی تھیں میں نے اُن کا مطالعہ کیا تھا۔ اور اب بھی کسی نہ کسی عنوان سے "جنس یا جنسیات" کے نام سے اِس کا تذکرہ تصریح کے ساتھ نام لے کر یا اِشارہ کنایہ میں ہوتا ہی رہتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ کائنات کے ذرّے ذرّے میں کسی نہ کسی رنگ میں "جنس" کا وجود ہے۔ نامعلوم مخلوق میں بطورِ عقیدہ اور معلوم و موجود مخلوق میں حق الوسع بطورِ مشاہدہ اُس کی ہستی مسلّم ہے۔ قرآنِ حکیم میں ارشاد ہے۔ وَمِنْ كُلِّ شَيْءٍ خَلَقْنَا زَوْجَيْنِ لَعَلَّكُمْ تَذَكَّرُونَ۔ (۵۱/۴۹)

یعنی ہم (خدا) نے ہر ہر چیز کے جوڑے بنائے ہیں تاکہ (اے انسانو!) تم کائنات کی تخلیق اور اندازِ کار پر تدبّر کرو۔

جہاں تک میرا مذہبی ادب کا تقابلی مطالعہ ہے "جنسیات" کا موضوع کم و بیش ہر قابلِ ذکر آسمانی کتاب میں پایا جاتا ہے۔ پس یہ کوئی انوکھی چیز نہیں۔ یہ فطرت کا تقاضہ ہے اور اُس کا ظہور ہر ذرّے میں اُس کے مناسبِ حال مناسب وقت پر قدرتی طور پر خود بخود ہوتا رہتا ہے۔ شعر و ادب میں جن جنسی کی طرف اشارہ ہوتا ہے وہ بھی قدرتی چیز ہے۔ مگر اِس کے لئے وقت ہے موسم ہے موقع ہے۔ بے وقت، بے موسم، بے موقع اُس کی یاد یا اُس کی طرف اِشارہ، تذکرہ بے وقت، بے موقع اور بے محل ہے۔ اِسی کے مطالعہ

بات کہنے کا سلیقہ اور انداز بھی ہے۔ ایک اندازِ بیان پر انسان فدا ہو جاتا ہے اور اسی بات کو بھونڈے طور سے کہے جانے پر کہنے والا شرمندہ اور سننے والا مرنے مارنے پر تیار یا فوجداری پر آمادہ ہو جاتا ہے۔ یہی وہ حالت یا حقیقت ہے کہ جیسے سعدی نے "اَفتد و دانی" کے لفظوں میں بیان کیا ہے۔ اور اسی کو اکبرنے ۔ ع ۔:-

"سب بتا دوں گا، مگر 'افتد و دانی' کے بغیر"

کے مصرع میں دہرایا ہے۔ یہ حقیقت سب کو معلوم ہے اور ہر ایک کے محسوسات میں داخل ہے۔ اسی حقیقت کو فارسی کے محاورہ میں یوں ادا کیا گیا ہے کہ :- "زیرِ جامہ ہر کس برہنہ است"۔ اس لئے تحریر و تقریر یا تصویر میں بھی بے موقع، بے تحاشا اس کا اظہار و اعلان و بیان یا اشارہ محلِ نظر ہے۔ وہ شعراء اور فن کار جو اپنے لفظوں اور قلموں سے "جنس" ہی کو اوڑھنا بچھونا بنائے ہوئے ہیں۔ ڈر ہے کہ شاید یہ جرأت بھی کر گزریں کہ لفظوں کا کھیل سڑکوں پر عملاً کر دکھائیں۔ اور سڑکوں پر خدا کی ایک مخلوق کا یہ جنسی کھیل کس نے نہیں دیکھا۔ شاید تجدد پسندی کا یہ بڑھا ہوا رجحان کہیں انسانی سماج کے کارواں کو اسی نقطۂ آغاز پر نہ پہنچا دے جہاں سے آدم آزادوں کا قافلہ چلا تھا۔ اگر ایسا بھی ہو تو اس میں اچنبھے کی کوئی بات نہیں۔ کیونکہ آج بھی بعض تجدد پسند، سعادت شعار اہلِ فکر و قلم اپنے اقرب ترین عزیزوں کی اس حالت کا لفظوں میں اس طرح اظہار کرتے ہیں کہ گویا کسی انسان کا نہیں کسی حیوان کی جنسی تصویر کشی کر رہے ہیں۔

ناولٹ نمبر آپ کے سامنے ہے، میرا خیال ہے کہ "جنس" کی یاد یا تذکرہ یا اشارہ آپ کو ہر افسانے میں ملے گا۔ اِلّا ماشاءاللہ۔ اور یہ قدرتی چیز ہے۔ مگر دیکھنا یہ ہے کہ ہر فن کار نے اظہارِ خیال کے لئے کن لفظوں اور کیسے پیرایۂ بیان کو اختیار کیا ہے۔ اور اس تقابلی مطالعہ سے آپ پر بہت سے اسرارِ فطرت واضح اور میلاناتِ فطری روشن ہو جائیں گے۔

کتابت و طباعت کی غلطیوں سے اگر اردو کی کوئی کتاب بچ جائے تو اُسے معجزے سے کم نہ سمجھئے۔ اس لئے اگر ہمارے اعجاز صاحب اپنے شاعر کے اس خاص نمبر میں یہ معجزہ نہ دکھا سکے تو وہ معذور ہیں۔ تاہم ان سب سے قطعِ نظر جو کچھ پڑھا ہے اس میں دو تین مقام ایسے نظر آئے جن کی نشان دہی فائدہ سے خالی نہ ہوگی۔ ایک غلطی کاتب کی کتابت اور پروف ریڈر کی بے توجہی کی طرف توجہ دلاتی ہے کہ ان کی ذراسی غلطی سے بات کیا سے کیا بن گئی۔ اور دوسری دو غلطیاں مصنف کے عالمانہ تساہل کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ جن سے اندازہ ہوگا کہ تاریخی نسبتوں اور واقعات کے بیان میں کس قدر چوکنا رہنا ضروری ہوتا ہے۔

پہلی غلطی جو کتابت کی ہے وہاں ہوئی ہے جہاں حضرت حکیم محترم کوثر صاحب (ص ۱۰۲) اپنے تعارف کی سطر دوم میں فرماتے ہیں کہ :- (میں) "آصفیہ طبیہ کالج میں (بطور طالب علم) داخل ہوگیا بھوپال ہی کے محکمۂ طباعت میں ملازم ہوگیا۔"

ظاہر ہے کہ یہاں لفظ "طبابت" ہے، جسے کاتب صاحب نے "طباعت" بنا دیا۔

ذیل کے دو اشتباہ فاضلِ محترم کرشن چندر کے افسانہ میں واقع ہوئے ہیں، ایک تاریخی نسبت ہے اور دوسری لغوی و معنوی۔ دونوں حسبِ ذیل ہیں :-

فاضل موصوف اپنے افسانے یا "ناولچہ" کے تعارف (ص ۳۴) کی سطر ۵ پر فرماتے ہیں کہ :-

"عبرانیوں کی پرانی کتاب ژند"

آسمانی مقدس کتاب "ژند" کی عبرانیوں کی طرف نسبت صحیح نہیں۔ یہ کتاب حضرت زردشت علیہ السلام کی طرف منسوب ہے۔ جس کی تفسیر کا نام "پاژند" ہے۔ اور حضرت زردشت عبرانی نہیں۔ ایرانِ قدیم کے پاک پیغمبر یا نبی و رسول یا خدائی اوتار تھے۔ اس کے مقابلے میں عبرانیوں یا اسرائیلیوں یا یہودیوں کے مقدس صحیفے "بائبل" یا "کتابِ مقدس" کے "عہد نامۂ قدیم" کے نام سے معلوم و مشہور ہیں۔ دوسرا اشتباہ اسی مضمون کے آخری صفحہ ۴۹ کے کالم اوّل کی سطر ۲۵ پر ترکیب "کتم وجود" میں لفظ "کتم" کا استعمال معنوی لحاظ سے صحیح نہیں کیونکہ لفظ "کتم" عدم کے ساتھ مستعمل ہے۔ "وجود" کے ساتھ نہیں۔ کیونکہ "کتم" کے معنی پوشیدگی کے ہیں [illegible] وجود یا ظہور کے ساتھ "کتم" یا پوشیدگی کے کیا معنی [illegible] ظہور یا محض عدم کے ساتھ "کتم" یا پوشیدگی کا [illegible]

اور یونہی بولتے اور لکھتے ہیں کہ فلاں چیز کتمِ عدم سے عالمِ وجود میں آگئی۔ ممکن ہے کتمِ وجود کی صحت کی بھی کوئی اور معنوی تاویل ہو سکتی ہو۔ واللہ اعلم۔

ایک ایسا ہی لفظی و معنوی اِشتباہ محترمہ عفت موہانی کے افسانے میں بھی واقع ہوا ہے۔ فرماتی ہیں:۔

"لاوسعت زمینوں کے خالق"

یہاں "وسعت" کے ساتھ "لا" لانے سے مفہوم بدل گیا۔ جہاں تک میں سمجھا ہوں محترمہ عفت کا مفہوم تھا۔ بے کراں یا لامحدود زمینیں۔ اور یہاں "لاوسعت" کا مفہوم ہوگا "تنگ یا بے وسعت زمینیں"۔ اور یہ مفہوم محترمہ موصوفہ کے عندیہ یا مافی الضمیر کے بالکل خلاف ہے۔ یہ میرا ناقص خیال ہے۔ لیکن اگر موصوفہ کا مفہوم کچھ اور ہو تو میں اِس دخل در معقولات کی معافی چاہتا ہوں۔

آخر میں اعجاز صاحب! موقع ہے کہ یہ بھی عرض کر دوں۔ (اَسّی اِکیاسی برس کا بوڑھا ہوں، شاید پھر موقع ملے یا نہ ملے (والعلم عند اللہ)، جو آپ کے والدِ ماجد حضرت علامہ مولانا عاشق حسین صدیقی سیماب اکبرآبادی مرحوم و مغفور کے بلوغِ فن اور قدیم وضع داری کے ساتھ اُن کا زمانہ کی رفتار کا ساتھ اور اُن کی ہمتِ مردانہ کا قائل و معترف ہوں۔ مرحوم نے فنِ شعر کو اختیار کیا اور اُس کو کمال تک پہنچایا اور اپنے قلم کو ذریعۂ معاش بنالیا اور کسی معاصر سے بعض مسئلۂ خاص میں فرو تر نہیں رہے۔ شکر ہے کہ انہوں نے کسی سرکار دربار میں جبہ سائی نہیں کی۔

آپ اپنے والدِ ماجد کے فرزندِ اصغر ہیں، مگر اُن کے علمی اور بعض دوسری صفات اور خوبیوں سے متصف ہونے کے لحاظ سے فرزندِ ارشد اور ان کے جانشین ہیں۔ آپ نے اکبرآباد چھوڑ کر بمبئی میں بے سروسامانی کے عالم میں اپنی وضع پر قائم رہ کر میدانِ ادب و شعر اور جدوجہدِ حیات میں اِس شان سے ایک قدم بڑھائے ہوئے ہیں کہ آپ کا ہر ادبی قدم [illegible] سنگِ میل کی طرح [illegible] بنتا چلا جا رہا ہے [illegible] بے اختیار آپ کی ادبی [illegible] میدان [illegible]

[illegible] محمد رضا خاں شہاب مالیر کوٹلوی

آئندہ شمارے میں

مقالات

اقبال اور برگساں ــــــ جگن ناتھ آزاد
کنوارے کی شکایت ــــــ چارلس لیمب
ترجمہ: اختر بستوی
سرودی صاحب ــــــ ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید
نقطے اور دائرے ــــــ متین سعید

کہانیاں

شوکیس ــــــ (عربی) ــــــ عبدالمنعم سلیم
ترجمہ: ندا فاضلی
روشنی کے اندھیرے ــــــ سلیم اقبال
بجھے ہوئے کتبے ــــــ شفق
اَفسر ــــــ سلیم زیدی الواسطی

ڈراما

آوازیں ــــــ اظہر افسر

منظومات

علی جواد زیدی ۔ شمیم کرہانی ۔ ندا فاضلی ۔ آزاد شرینیا

مستقل ابواب ÷ ۸۰ صفحات

نقد و نظر

(تبصرے کے لئے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں)

کاسۂ رُوح

از ——— علی

سنہ ۱۹۶۰ء کے بعد جو جدید شاعروں کی نسل سامنے آئی تھی، وہ اب تک دس گیارہ سال کی مدت پوری کر چکی ہے۔ اُردو کی اِس نئی نسل کے بعد پچھلے پانچ چھ برسوں میں کچھ اور شاعر بھی اُبھرے ہیں جو اپنی پہچان کے لئے اپنے آپ کو جدید تر کہلوانا پسند کرتے ہیں۔ یہ دُرست ہے کہ ہر ترقی یافتہ اور باحرکت زبان پانچ چھ سال کے وقفہ میں اظہار و موضوع کے نئے اِمکانات کی تلاش کا تاریخی فرض ادا کرنے لگتی ہے۔ ماضی و حال کی کشمکش زبان اور اس کے ادب کی زندگی کی علامت بھی ہے۔ لیکن اِس کشمکش کو شاعروں کی عمروں کے فرق سے نہیں بلکہ نئی تخلیقات کے بدلے ہوئے اندازوں سے پہچانا جاتا ہے۔ کاسۂ رُوح کے شاعر علی جن کا نام اُن کے مجموعہ کی اشاعت سے پہلے کہیں نظر نہیں آیا، اِس لحاظ سے ضرور جدید تر کہے جا سکتے ہیں کہ ان کی شاعری اپنے سے پہلے کے شاعروں کے تجربات کو فارمولوں کی طرح نہیں دُہراتی۔ زبان اور موضوع دونوں سطح پر وہ کسی حد تک اپنے آپ کو اپنے نام سے ہی پہچانوانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اندر اور باہر کے آدمی کی کشمکش، آبادی میں تنہائی کا احساس، ایک چہرے پر کئی چہروں کی نمائش، شہروں میں فرد کی شناخت، عدم یقینیت کا بحران اور ایسے ہی دیگر موضوعات جو نئی شاعری کے دس سالہ سفر کے بعد اب محض کلیشنز کی صورت اختیار کر چکے ہیں اور جنہوں نے بیشتر جدید تر شاعروں کی شعری صلاحیتوں کی فطری نشو و نما کو روک دیا ہے۔ خوشی کی بات ہے کہ کاسۂ رُوح بہت حد تک ان سے پاک ہے۔ یہی وہ خصوصیت ہے جو علی کی نظموں میں تازگی کا حُسن پیدا کئے ہوئے ہے۔ ان نظموں کی ایک امتیازی خوبی یہ بھی ہے کہ ان میں اندر کے اندھیروں میں بھٹکنے کے بجائے باہر کے اُجالوں کو پہچاننے کی شعوری کوشش کی گئی ہے۔

علی نے بحر و قافیہ کی شعری زبان اپنانے کے بجائے نثر میں شعری مقناطیسیت جگانے کی کوشش کی ہے۔ نثر میں الفاظ کا شعری آہنگ برقرار رکھنے کے لئے کہیں زیادہ وجدانی تحرک اور تجربے کی شخصی شدّت کی ضرورت ہوتی ہے۔ کاسۂ رُوح کی وہی نظمیں جن میں اِن شرطوں کو نبھایا گیا ہے، اِس مجموعہ کی خوبصورت تخلیقات ہیں۔

علی اپنی بات کو بنا کسی علامتی ہیر پھیر اور استعاراتی پردوں کے سیدھے سادے ڈھنگ سے کہتے ہیں جس میں کاٹ پیدا کرنے کے لئے وہ طنز کے حربے کا بھی اِستعمال کرتے ہیں۔ لیکن اِس میں نشتریت سے زیادہ تحیرانہ دھار محسوس ہوتی ہے۔

" آؤ ہمسفر! ہم سارے مندروں کے بت چرا لاؤ۔ میں ساری مسجدوں کے مُصلّے۔ اور ہم دونوں مل کر۔ یہ سب ندی میں ڈبو دیں۔ اور پھر گلے مل کر۔ رو لیں۔ جس طرح دو بھائی برسوں بعد مل کر روتے ہیں۔ "

کاسۂ رُوح کی نظمیں موجودہ سماج کے بہروپیے پن کے خلاف ایک احتجاج کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ان نظموں میں فسادات کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ لیکن اِس نازک موضوع کو علی نے جس سائنسی نظر سے DETACH ہو کر دیکھا اور برتا ہے، وہ اُن کی سماجی و تہذیبی ہوشمندی کا ثبوت ہے۔ علی سماجی وابستگی کے شاعر ہیں۔ لیکن اُن کی یہ وابستگی کسی دستور یا نظریئے کی تابع نہیں ہے۔ اُس کا تعلق اِنسانی دُکھ سے ہے۔

" میرے سینے پر۔ اِنسانی دُکھ کی نظم کندہ ہے۔ وہاں۔ کسی لیبل کی۔ گنجائش ہی نہیں ہے۔ "

" کاسۂ رُوح " جدید تر شاعر علی کی شاعری کی پہلی منزل ہے۔ اِس مجموعہ سے ان کی شعری صلاحیتوں کا جو تعارف ہوتا ہے، وہ اپنے اندر روشن اِمکانات لئے ہوئے ہے۔ یہ مجموعہ ادبی حلقوں میں سراہا جائے گا۔

ناشر: سیّد محسن زیدی ——— قیمت: پانچ روپے۔
پتہ: نیشنل فائن پرنٹنگ پریس۔ چار کمان۔ حیدرآباد۔ (اے پی)

رسائی

از ——— جوگندر پال

"رسائی" ۔ جوگندر پال کے حالیہ سات افسانوں اور ایک ناولٹ کا مجموعہ ہے۔ آخر میں ایک "پس نقط" ہے۔ جس میں انہوں نے اپنی زندگی کے حالات اور اپنے ادبی میلانات کی جانب ہلکے ہلکے اشارے دیئے ہیں۔

جوگندر پال کی شخصیت اُردو دانوں کے لئے جانی پہچانی ہے۔ اٹھارہ بیس سال سے اُن کی کہانیاں منظرِ عام پر آرہی ہیں اور اچھے خاصے حلقے میں پسندیدگی کی نظر سے دیکھی جارہی ہیں۔ اِس سے پہلے اُن کے افسانوں کے دو مجموعے "دھرتی کا کال"۔ اور "میں کیوں سوچوں"۔ اور ایک ناولٹ "ایک بوند لہو کی"۔ شائع ہو چکے ہیں۔

"رسائی" کے افسانے اِنسان دوستی، حقیقت پسندی اور عصری زندگی کے واضح نشان ہیں۔ خیال فکر انگیز ہے رویّہ صحت مندانہ ہے۔ کردار فعّال ہیں۔ نہ کسی کی آواز میں پستی ہے اور نہ رفتار میں سُستی۔ واقعات خود بڑھ کر افسانے کی فضا اپنے اندر جذب کر لیتے ہیں۔ خیالی پیکر تراشی کے بجائے، مشاہدے اور تجربے کی عکاسی ہے۔ افسانہ جیسا جیسا آگے بڑھتا ہے، اُس کے پھیلاؤ میں اضافہ ہوتا جاتا ہے اور افسانہ نگار بڑی چابکدستی سے اِن مختلف اور منتشر اجزا کو سمیٹ کر ربط اور تسلسل کے دھاگے میں پرو دیتا ہے۔ نہ کہیں پر موضوع، فن کی گرفت سے نکلنے پاتا ہے اور نہ کسی بے جان افسانوی روایت کو افسانے میں آنے کا موقع ملتا ہے۔ لفظ اور علامتیں زیادہ تر متحرک ہیں، قاری کو دُور تک اپنے ساتھ لگائے جاتی ہیں۔ افسانے عام طور پر چونکا دینے والے فقروں سے شروع ہوتے ہیں اور ختم ہوتے ہوتے مجموعی تاثر کے علاوہ غور و خوض کے پہلو چھوڑ جاتے ہیں۔ جا بجا خود کلامی کی جھلک ہے جو تخلیق کار کی شخصیت اور اُفتادِ طبیعت کی آئینہ داری کرتی ہے۔ یوں تو اِس مجموعے کا ہر افسانہ اِن خوبیوں کا حامل ہے۔ لیکن "بازیافت" "بوڑھا جزیرہ" "بچھوا"۔ "جنگل" اور "رسائی" میں اُن کا پلہ زیادہ بھاری ہے۔

"رسائی"، جوگندر پال کے افسانوں کا وہ مجموعہ ہے جو اُن کی فنی سمتوں کا صحیح پتہ دیتا ہے۔ یہیں سے اُن کا تجریدی، علامتی اور حسّی رُجحان کھُل کر سامنے آتا ہے۔ طرزِ احساس، طرزِ فکر اور طرزِ بیان، سب میں نیا پن دکھائی دیتا ہے۔ ہیئت اور اسلوب کے یہ نئے امکانات اربابِ ذوق کے لئے دِلچسپیوں کا پیام ہیں۔ اور یارانِ نکتہ داں کے لئے فکر و نظر کی دعوت۔

الفاظ و علائم کی تخلیقی صلاحیتوں کے بروئے کار لانے میں جوگندر پال کی فنکارانہ کوشش کامیاب رہی ہے۔ سیاق و سباق کی مدد سے اُنہوں نے اِشارات کو بڑی حد تک گویا بنا دیا ہے۔ ایسے مقامات کم ہی ملتے ہیں جہاں رمزیت کے ہجوم میں گھر کر، اُبہام خاموش ہو گیا ہے۔

یہ مجموعہ ہر اعتبار سے قابلِ قدر ہے، پڑھنے والوں کی خوش مذاقی یقیناً اِسے ہاتھوں ہاتھ لے گی۔

۲۱۶ صفحات۔ قیمت چار روپے۔

ناشر۔ نصرت پبلشرز۔ چوک، لکھنؤ ۳

(عتیقہ عثمانی)

سحرِ نغمہ

از ——— ساحر ہوشیار پوری

ناطورۂ شاعری کے کتنے ہی رنگ اور رُوپ ہیں۔ یہ ساحرہ اِتنی مختلف جلوہ سامانیاں لئے ہوئے ہے کہ اِس بھیڑ میں چشمِ تماشا کھو جاتی ہے۔ ہر حُسن نرالا، ہر عشوہ بے پناہ۔ نظیر کے یہاں اس کا چہرہ عوامی لگتا ہے تو میر اور مومن کے یہاں گھر سے داخلی جذباتی نقوش اِس کے چہرے پر اُبھر آتے ہیں۔ غالب کے یہاں اِس کے رُخ پر فکر و فلسفہ کے خطوط نمایاں ہیں۔ داغ کے یہاں یہ چہرہ بے حد شوخ اور گُلنار ہو جاتا ہے۔ اکبر کے یہاں یہ مزاحیہ انداز اختیار کر لیتا ہے۔ ساحر لدھیانوی اور ساحر ہوشیار پوری دونوں کا تخلص ایک ہے۔ مگر اندازِ شاعری جُدا جُدا۔!

"سحرِ نغمہ" ساحر ہوشیار پوری کا مجموعۂ کلام ہے۔ اِس میں غزلوں کے علاوہ قطعات، رُباعیات، گیت اور نظمیں بھی ہیں۔ کتاب اہتمام سے طبع ہوئی ہے۔ ابتدا میں ۲۲ صفحات پر ساحر

شاعر

ہوشیارپوری کی حقیقت [illegible] تجربات و مواقعات کی عکاسی
[illegible] تصادیر ہیں ان کی شاعری زندگی اور شخصیت نمایاں ہوتی ہے
ساحر [illegible] مشق [illegible] پرگو شاعر ہیں۔ مشاعروں میں انہیں پسند
[illegible] پنجاب نے شاعروں اور ادیبوں کو نوازنے میں پیش پیش
رہا ہے۔ ساحر ہوشیارپوری کو بھی نوازا گیا۔ انہیں گراں قدر کیسہ نذر پیش
کیا گیا۔ ان کا پہلا مجموعہ "سحرِ غزل" کے نام سے شائع ہوا تھا جس میں غزلیں تھیں۔

ساحر انگریزی کے ایم اے ہیں اور اردو میں ان کا اکتساب مادری زبان کی حد تک پہنچا ہوا ہے۔ ابتدا ہی سے انہیں شعر و ادب سے گہرا لگاؤ رہا ہے۔ انہوں نے "چندن" کے نام سے ایک رسالہ بھی نکالا تھا۔ پیشۂ آبا کچھ بھی ہو ــــ لیکن ساحر ہوشیارپوری شاعر اور صرف شاعر ہیں۔ یہی ان کا اوڑھنا بچھونا ہے۔ داغ، حسرت، اور جگر اردو کی عشقیہ و تغزلیہ شاعری میں بہت ممتاز درجہ رکھتے ہیں۔

ساحر ان ہی کے رنگِ سخن کے متبع ہیں۔ لیکن نہ ہنوز وہ اپنے یہاں ان شعرا کی سی عظمت پیدا کر سکے ہیں۔ اور نہ عشقیہ شاعری کی روایات کوئی اضافہ کر سکے ہیں۔ شکیل بدایونی مرحوم کے یہاں حسرت اور جگر کا رچاؤ گہرا تھا۔ پھر بھی ساحر ہوشیارپوری نے اپنی پہچان کے لئے زبان کی سلاست، سادگی، روزمرہ اور چھوٹی بحروں کو اپنے لئے مخصوص کر لیا ہے۔ ان کے شعروں میں بے ساختگی اور برجستگی ہوتی ہے خیال چاہے معمولی اور سامنے ہی کا کیوں نہ ہو۔ ان کے دھیمے لہجے اور اسلوبی شوخی سے پُرلطف ہو جاتا ہے۔ ان کے کلام میں حسن و عشق کی چھوٹی چھوٹی وارداتیں، رندی و سرمستی کی کیفیات اور ہجر و وصال کے قصے بکھرے ہوئے ہیں۔ کہیں کہیں وہ ہلکا سا طنز بھی کر جاتے ہیں اور چٹکی بھی لے لیتے ہیں۔ مگر یہ چٹکی وقتی طور پر محسوس ہوتی ہے۔ زبان کے اشعار کہنے کے وہ اس درجہ خوگر ہو چکے ہیں کہ کسی بھی اسلوبی ترقی کی طرف ان کا خیال نہیں جاتا ؎

شوق ہے دل کو غم اٹھانے کا کس کو ارمان ہے ستانے کا؟
دل کسی طور پر نہیں لگتا یہ نتیجہ ہے دل لگانے کا

اپنی عمر، شاعری، مشق اور مطالعہ کے اعتبار سے اب ساحر ہوشیارپوری کو اس اندازِ فکر و اسلوب سے آگے بڑھنا چاہئے۔ "سحرِ نغمہ" کی رباعیوں اور قطعات میں ساحر زیادہ گہرے اور پُرکشش نظر آتے ہیں۔ نظموں میں غزلیہ انداز ہی ہے۔ مگر گیتوں میں خاصا رسیلا پن ہے۔

۲۱۸ صفحات۔ قیمت دس روپے۔ ناشر: شاقب زلامی۔ مہونیچ روڈ۔ زلام

بقیہ صفحہ ۱۴ـ "اپنا اپنا حق"

اس مرتبہ تیسرے کے پہلا خوشی خوشی [illegible] پسندی چلی آئی۔ اس نے ماں سے معافی مانگی اور خوب لپٹ کر روئی۔

تنہائی میں اس نے رگھوناتھ کے بھی پیر پکڑے۔ معافی مانگی۔ روئی۔ گڑگڑائی۔ لیکن رگھوناتھ ٹس سے مس نہ ہوا۔

دوسری صبح رگھوناتھ نے رکشہ منگوایا۔ کملا کا سامان اس پر لادا۔ اور رکشہ والے سے کہا۔

"اسے اس کے گھر پہنچا دو۔"

"ارے یہ کیا کر رہا ہے۔؟"

میں ٹھیک ہی کر رہا ہوں ماں! آج تک ان بھیڑیوں نے تڑپایا ہے۔ اب میں ان بھیڑیوں کو تڑپاؤں گا ــــ کملا سے میں نے طلاق تو اب ہوئی ہے۔"

"لیکن سماج والے کیا کہیں گے؟"

"دو دو عورتیں مجھے چھوڑ کر چلی گئیں تو سماج والوں نے بھی مجھے ہی گالیاں دیں۔ مجھے نامرد کہا ــــ کیا مجھے ایک کو بھی چھوڑنے کا ادھیکار نہیں۔؟"

بقیہ صفحہ ۴۶ـ "مولانا آزاد"

سے بے اختیار نکل گئے ہیں۔ فرماتے ہیں۔

"میری زندگی کا سارا ماتم یہ ہے کہ میں اس عہد اور محل کا آدمی نہ تھا۔ مگر اس کے حوالے کر دیا گیا۔"

ایک دوسری جگہ لکھتے ہیں۔

"افسوس کہ زمانہ میرے دماغ سے کام لینے کا کوئی سامان نہ کر سکا۔ غالب کو تو اپنی ایک شاعری کا رونا تھا۔ نہیں معلوم میرے ساتھ قبر میں کیا کیا چیزیں جائیں گی۔"

مولانا آزاد ایک صاحب طرز انشا پرداز، ایک [illegible] مقرر، ایک آتش نوا جادو بیان خطیب ہی نہ تھے بلکہ ہندوستان کی جنگِ آزادی کے سپہ سالار اور نئے ہندوستان کے معمارِ اعظم تھے۔ [illegible] ویسی ہی برجستہ تقریریں کرتے تھے۔ ان کی تقریر میں تحریر [illegible] کا مزا آتا تھا۔ انہوں نے نثر کو سرسید کی سلاست [illegible] نزاکت، شبلی کی چمک دمک، محمد حسین آزاد کی رنگینی [illegible] اور ترتیب عطا کی۔ مولانا نے [illegible] میں جمع کیا۔ اور وہ ان کی تحریر کا اپنا [illegible]

مالک پرنٹر پبلشر اعجاز صدیقی نے ... آرٹ لیتھو پریس ... سے شائع کیا

[illegible] Hon) (Telephone No. [illegible])
Registered with the Registrar of Newspapers at R. N. No. 14482/57

علامہ سیماب اکبر آبادی

کی چند حیات افروز تصانیف

کلیم عجم	(غزلیات)	چار روپیہ آٹھ آنے
سدرۃ المنتہی	(غزلیات)	چار روپیہ
کارامروز	(نظمیں)	چار روپیہ آٹھ آنے
شعر انقلاب	(نظمیں)	تین روپیہ
عالم آشوب	(رباعیات)	تین روپیہ
نفیر غم	(عزائی نظمیں اور سلام)	ایک روپیہ

جلدوں پر خوبصورت اور رنگین گردپوش

(مکمل سیٹ کی خریداری پر نصف محصول ڈاک معاف)

AUGUST – Sunday 15th, 1971

آج کا دن یاد دلاتا ہے...

- کہ آزادی کا پورا پھل پانے کے لئے ہمیں کچھ نقصان سے جدوجہد کرنا ہے
- کہ عوام کو شکستہ بنانا ہمارا مقصد ہے
- [illegible]

[illegible]

Phone: 325961 (5 Lines) Grams KHAZANCHI (Mandvi) Bombay
THE BOMBAY MERCANTILE
CO-OPERATIVE BANK LTD.
78 Mohamedali Road, Bombay-3 BR
ENCOURAGES YOU IN RAISING YOUR STANDARD OF LIVING AND HELPS
IN ACQUIRING ON CONVENIENT TERMS THE FOLLOWING:
RADIOS
WINDOW TYPE
AIR CONDITIONERS
STEEL CUPBOARDS
SEWING MACHINES
CEILING FANS
TABLE FANS

تجزیات

ہم آزاد ہیں —

یہ فخر کا مقام بھی ہے اور شکر کا بھی کہ ہم نے ایک آزاد ہندوستانی کی حیثیت سے چوبیس سال پورے کر لئے اور آزادی کے جشن سیمیں کی حدود میں قدم رکھ دیا۔ بے تعلقی اور بے احساسی کی بات تو خیر الگ ہے لیکن ہر ہندوستانی اگر کھلی ہوئی آنکھوں اور وسعتِ قلب و ذہن سے کام لے کر آزادی کے اِس چوبیس سالہ سفر کا جائزہ لے تو اُسے کہنا پڑے گا کہ ہمارا عظیم ملک آگے بڑھا ہے۔ ہم نے رجعت پسند طاقتوں کو ایک حد تک پسپا کر کے ترقی پسند اور جمہوری طاقتوں کو اُستوار کیا ہے۔ ملک سوشلسٹ سماج کی طرف تیزی سے بڑھ رہا ہے اور آہستہ رَو صنعتی انقلاب کی آہٹیں صاف سنائی دے رہی ہیں۔ ہم نے اپنے بے شمار اُلجھے ہوئے مسائل کو سلجھانے کی کوششیں کی ہیں اور ایک باوقار زندگی کے خواب کی تعبیر ڈھونڈھنے میں مصروف ہیں۔ سیکڑوں جاں گداز مراحل سے گزر کر ہمارے قدم اُن راہوں پر پڑنے اور جمنے لگے ہیں جو منزلِ مُراد تک جاتی ہیں۔ ۲۴ سال میں جو اہم اور بڑی تبدیلی واقع ہوئی ہے وہ عوام کی ذہنی بیداری اور اُن میں سماجی شعور کی بالیدگی ہے۔ مانا کہ ہم غموں اور دُکھوں کے بوجھ تلے اب بھی دبے ہوئے ہیں، ملک سے غریبی دُور نہیں ہوئی ہے، اخلاق و کردار میں بھی وہ بلندیاں نہیں آئی ہیں جن پر ہم فخر کر سکیں۔ لیکن اِس سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ہمارا معیارِ زندگی بڑھا ہے اور ہم ترقی یافتہ ملکوں اور قوموں سے آنکھیں ملانے کے قابل ہوتے جا رہے ہیں۔

آزاد اور ترقی پذیر قوموں اور ملکوں کا ادب بھی آزاد ہی ہوتا ہے، اُس میں خلوص، سچائی، رواداری، بلند خیالی، عزم، حوصلہ، لگن، پیار، محبت، تعمیر اور تہذیب کی اعلیٰ خصوصیات پیدا ہو جاتی ہیں۔ آزاد اور ترقی پذیر ملکوں کے ادب میں حوصلہ مندی ہوتی ہے۔ وہ اگر تنقید کرتا ہے تو اپنے لئے، اور تعریف و تنقیص کرتا ہے تو بھی اپنے ہی لئے۔ کسی اور سے ساز باز نہیں کرتا۔

اگر ایک طرف ملکی سیاست عوام کے ذہنوں پر اثر انداز ہوتی ہے اور انہیں اچھے بُرے پہلوؤں سے آشنا کرتی ہے تو دوسری طرف ادب سیاسی اور سماجی شعور کو بیدار کرتا ہے، دِلوں کو جوڑنے یا توڑنے، شعلوں کو سرد کرنے یا بھڑکانے اور تعمیر یا تخریب دونوں کی قوت ادب میں ہوتی ہے۔ ادیب کی نظر سیاست داں کی نظر سے زیادہ تیز اور گہری ہوتی ہے۔ وہ خارجی حقائق میں اِس طرح داخلی رنگ بھرتا ہے کہ اُس کی باتیں دِلوں کی اندرونی تہوں میں اُترتی چلی جاتی ہیں۔ سیاست کی رہنمائی کے مقابلے میں ادب کی رہنمایانہ قوتیں زیادہ مؤثر اور کارگر ہوتی ہیں۔

اُردو ادب نے ہر دَور میں مسائلِ حیات کی عکاسی کی ہے۔ اِس نے ملکی و قومی مفادات کو کبھی نظر انداز نہیں کیا اور وقت کے دھارے سے کٹ کر نہیں رہا۔ آزادی سے پہلے اور آزادی کے بعد کا اُردو ادب بے حد وسیع ہے۔ لیکن اب کچھ ایسا محسوس ہو رہا ہے کہ اِس میں محدودیت آتی جا رہی ہے۔ ملکی مسائل اور سماجی تبدیلیوں کا ساتھ دینے میں یہ ہندوستان کی دوسری زبانوں کے ادب سے پیچھے ہوتا جا رہا ہے۔ شاید یہ اُن کی ناانصافیوں کا اثر ہو جو اِس زبان کے ساتھ آزادی کے بعد سے اب تک ہوتی رہی ہیں۔ لیکن ایک دوسرا سبب غالباً جدید اُردو نسل کی زندگی بیزاری، ذہنی کشمکش اور اپنی ہی ذات کے خول میں اسیر ہو جانا ہے۔

اُردو کے وہ ادیب جو ماضی میں زندگی پرستی کا بہترین ثبوت دے چکے ہیں، کیوں نہ اپنے ذہن و قلم کو پھر حرکت دیں اور اُردو ادب کو کارنامے بنائیں۔ نیا ہندوستان چمک رہا ہے، اِس کا تابناک مستقبل مسکرا رہا ہے، سماجی اور صنعتی انقلاب اِس کے دروازے پر دستک دے رہا ہے۔ رجعت پرستی اور ترقی پسندی میں جنگ ہو رہی ہے۔ اُردو ادب کو آج کا آئینہ دار اور مستقبل کا رہنما ہونا چاہئے۔

[illegible]

۱۲ اگست [illegible]

متین سروش

عہد نامہ

مادرِ ہندوستاں
مادرِ ہندوستاں
تیری پاکیزہ محبت کی قسم
عہد نامہ خون سے لکھتے ہیں ہم

تریرنگوں ہونے نہ دیں گے پرچمِ ہندوستاں
خون سے سینچیں گے ہم یوں حریت کا گلستاں
زندگی پائے گی جس سے نو بہ نو عزم جواں
جھوم اٹھیں گے مسرت سے زمین و آسماں

مادرِ ہندوستاں
مادرِ ہندوستاں
تیری پاکیزہ محبت کی قسم
عہد نامہ خون سے لکھتے ہیں ہم

ارتقا کے رازداں اٹھے بہ عزمِ آتشیں
ہم نے چھیڑا ہے ربابِ ہستی بہ صد نازِ یقیں
حوصلوں نے چوم لی بڑھ کر ارادوں کی جبیں
اب چراغِ آرزو کوئی بجھا سکتا نہیں

مادرِ ہندوستاں
مادرِ ہندوستاں
تیری پاکیزہ محبت کی قسم
عہد نامہ خون سے لکھتے ہیں ہم

حریت کے ساز پر نغمے وفا کے گائیں گے
منزلیں مشکل سہی آگے ہی بڑھتے جائیں گے
جوہرِ تیغِ شجاعت اس طرح چمکائیں گے
ہم زمانے میں رسولِ روشنی کہلائیں گے

مادرِ ہندوستاں
مادرِ ہندوستاں
تیری پاکیزہ محبت کی قسم
عہد نامہ خون سے لکھتے ہیں ہم

مقالہ

کرشن چندر

اردو ادب میں قومی یکجہتی

(یہ تقریر ۱۴ مئی [illegible] کو آل انڈیا ریڈیو بمبئی سے نشر کی گئی تھی)

یوں تو ہر زبان میں مختلف جماعتی عناصر کار فرما رہتے ہیں اور ہر زبان کو اچھے یا بُرے کام کے لئے استعمال کیا جاسکتا ہے۔ اور کیا گیا جاتا ہے۔ یعنی آپ ایک ہی زبان کو گالی دینے کے لئے استعمال کرسکتے ہیں اور دوسرے لمحے میں اُسے ایک شائستہ لہجے میں خوش آمدید کہنے کے لئے بھی استعمال کرسکتے ہیں۔ ہر زبان میں آپ کو ایسے پمفلٹ اور اخبار مل جائیں گے جو مختلف مذاہب پر دل شکن لہجے میں تنقید کرتے ہیں اور ایسی زبان استعمال کرتے ہیں جس سے دوسرے مذہب والوں کی دل آزاری کا پہلو نکلتا ہے۔ اُردو زبان بھی اس قسم کی پمفلٹ بازی اور ایک صحافت سے بچی ہوئی نہیں ہے۔ نہ اس زبان میں ایسے بیانات کی کمی ہے جن سے قومی یکجہتی کے بجائے فرقہ واریت کو تقویت ملتی ہے۔ کیوں کہ زبان اظہار کا ایک وسیلہ ہے۔ اس لئے اسے اچھے یا بُرے دونوں مطالب کے لئے استعمال کیا جاسکتا ہے۔

مگر اس وقت زیر بحث اردو ادب ہے، نہ کہ اردو پمفلٹ، نہ تیسرے درجے کی صحافت جو دو مختلف مذہب کے لوگوں کو آپس میں لڑوا کر اپنا الو سیدھا کرتی ہے۔ میرا موضوع اردو ادب ہے۔

اردو ادب شروع ہی سے ایک مشترکہ ہندوستانی تہذیب اور کلچر کا گہوارہ ہے۔ اس کی تخلیق اور ترویج و اشاعت میں ہندوؤں اور مسلمانوں، سکھوں اور عیسائیوں نے مل جل کر حصہ لیا ہے۔ اس زبان کی لغت میں اگر ایک طرف سنسکرت اور ہندی کے شبد ہیں تو دوسری طرف فارسی اور عربی کے الفاظ ہیں اور پھر مختلف یورپی اور ہندوستانی زبانوں سے الفاظ تصرف اور تبدیلی کے ساتھ مستعار لئے گئے ہیں۔ اس رجحان نے اس زبان کے خمیر، اس کی ساخت اور اُس کی گُھٹی میں قومی یکجہتی رکھ دی ہے۔ کیوں کہ اس زبان پر کسی ایک مذہبی فرقے کی اجارہ داری نہیں ہے۔ دراصل زبان کا کوئی مذہب نہیں ہوتا۔ اردو زبان بھی کسی ایک فرقے یا مذہب کی زبان نہیں ہے۔ اس کے بولنے اور لکھنے والوں میں ہندو بھی ہیں اور مسلمان بھی، عیسائی بھی اور سکھ بھی، ہریجن بھی اور یہودی بھی۔ انگریز بھی اور اینگلو انڈین بھی۔ شمالی ہند کے لوگ بھی اور جنوبی ہند کے عوام بھی۔ اگر اس زبان کا ایک مرکز بنگلور ہے تو دوسرا حیدرآباد۔ تیسرا بمبئی تو چوتھا بھوپال۔ پانچواں کلکتہ تو چھٹا پٹنہ۔ ساتواں دہلی تو آٹھواں لکھنؤ۔ نواں جالندھر تو دسواں امرتسر، گیارہواں سری نگر تو بارہواں [illegible]۔ اردو ایک ہندوستانی زبان ہے۔ اس نے اپنے دائرۂ اثر میں ہر مذہب و ملت، ہر رنگ و نسل کے افراد کے محسوسات اور جذبات کو سمو کر انہیں [illegible]

[illegible]

مذہبی اور سیکولر ہے۔ اُردو زبان کے شاہ کاروں پر نظر ڈالیئے، انیس اور اقبال کو چھوڑ کر آپ کو ان میں کسی ایک مذہب یا فرقے کی چھاپ دکھائی نہ دے گی۔ چاہے وہ میر اور غالب ہوں، پریم چند اور چکبست ہوں۔ رتن ناتھ سرشار یا مرزا ہادی رُسوا ہوں۔ رجب علی بیگ سرور ہوں یا دیا شنکر نسیم ہوں، یا چندر سنگھ بیدی ہوں یا سعادت حسن منٹو ہوں۔ علی سردار جعفری ہوں یا جگن ناتھ آزاد ہوں۔ مخدوم محی الدین ہوں یا ترلوک ناتھ شاد ہوں۔ فراق گورکھپوری ہوں یا جوش ملیح آبادی ہوں۔ رشید احمد صدیقی ہوں یا کنہیا لال کپور ہوں۔ قطب قلی شاہ دکنی سے لے کر موجودہ دور کے ندا فاضلی اور کمار پاشی تک ایک رَو ہے قومی یکجہتی کی۔ ایک جذبہ ہے قومی اتحاد کا۔ ہندوستان کے مختلف عناصر کو ایک ایسی تہذیب میں سمو دینے کا جس سے ذات کی رنگا رنگی بھی برقرار رہے۔ اور ہر ملک کی اندرونی وحدت بھی قائم رہے۔ کسی زبان کے مزاج کا اندازہ تیسرے درجے کی صحافت سے نہ کیا جانا چاہئے۔ بلکہ اُس زبان کے شہ پاروں اور شہ کاروں سے کرنا چاہئے۔ کیسی رُوح اُن میں بولتی ہے۔ کس طرح کے اعتقادات، محسوسات و جذبات اُن کی رگ و پے میں تیرتے ہیں اور کس طرح کے فلسفۂ زندگی سے اُن فن پاروں کا پیرہن جھلملاتا ہے۔ بہ نظرِ غائر اگر دیکھا جائے تو اقبال کی بہترین شاعری بھی وہی ہے جس میں وہ اُخوت، مساوات اور انسانیت کا درس دیتے نظر آتے ہیں۔ اور انیس کی بظاہر مذہبی شاعری بھی دراصل انسان کی اُس بنیادی کشمکش سے دوچار ہے جس نے انیس کی شاعری میں، امام حسینؑ کو اور تلسی داس کی شاعری میں شری رام کو نا منصفی کے خلاف جہدِ مسلسل کی اعلیٰ ترین ادبی علامت بنا دیا ہے۔

چونکہ اُردو ادب کی آبیاری مختلف مذاہب اور اعتقادر کھنے والے ادیبوں نے کی ہے۔ اس لئے اس ادب پر کسی ایک مذہب کی مخصوص چھاپ نہیں پڑ سکی۔ چونکہ اُردو کسی ایک مخصوص خطے کی زبان نہیں رہی۔ اس لئے اس پر صوبائی تعصب کے سائے بھی نہیں پڑ سکے۔ گزشتہ سو برس میں اُردو ادب نے ہماری قومی زندگی کے ہر موڑ پر ہماری ملکی وحدت اور ہمارے عوام کے جمہوری عزائم کی حمایت کی ہے۔ سن ستاون کی آزادی کی پہلی لڑائی سے لے کر سن سینتالیس کی آخری لڑائی تک قومی جدوجہد کے ہر موڑ کی تصویر آپ کو ہمارے اُردو ادب میں مل جائے گی۔ اگر کوئی مورخ گزشتہ سو سالوں کی ہندوستانی تاریخ مرتب کرنے بیٹھے تو اُسے بہ آسانی اُردو کے فنپاروں اور شاہ کاروں کی لمبی قطار ملے گی۔ جن پر زینہ بہ زینہ چڑھتا ہوا وہ ہماری آج کی منزل تک پہنچ سکتا ہے۔ اور اُس درخشاں مستقبل کو بھی دیکھ سکتا ہے، جس کی تابانی اور ضیاء سے ہماری اُمیدیں جگمگاتی ہیں۔ یہ اُسی وقت ممکن ہو سکتا ہے، جب کسی زبان کا ادب اپنے ملک کی تعمیری زندگی سے اس قدر گہرا وابستہ ہو کہ اُس کی ادبی زندگی میں اُس کے سماجی خوابوں کا تصور اور ان کی تعبیر جھلک آئے۔ اور یہ سعادت اُردو ادب کو حاصل ہے۔ کیونکہ اُس نے جن ادبی قدروں کو اپنایا ہے۔ وہ وہی ہیں جن سے ہمارے ملک کی تعمیری زندگی عبارت ہے۔ اور یہ سب قدریں ایسی ہیں جن سے اس ملک کے جمہور اور اس زبان کے ادب کی نشو و نما ہوئی ہے۔ اُردو ادب میں آپ کو مذہبی تعصب نہیں ملے گا۔ فرقہ داریت نہیں ملے گی، سماج دشمنی نہیں ملے گی، حال و مستقبل سے بیزاری نہیں ملے گی۔ جمہور سے بے گانگی نہیں ملے گی۔ انسانیت کُش قدروں کی عمل داری نہیں ملے گی اور ملے گی تو اپنے وطن سے سچی اور بے لاگ محبت۔ مہک اُس کے ماضی کی، میٹھی باتوں کی اور تصور آئندہ آنے والے دنوں کا۔ اور شعور ایک ایسی بین الاقوامی انسانیت کا، جس میں صرف اپنے ملک سے محبت کرنا کافی نہیں ہے۔ یہ سوچنا بھی ضروری ہے کہ دوسرے ملکوں میں ہماری ہی طرح انسان رہتے ہیں۔ جن کے خواب، جن کی پُر امن زندگی کی خواہشیں، جن کی تعمیری چاہتیں، ناانصافی، غلامی، اور نابرابری سے لڑنے کا جذبہ ہم سے کچھ کم نہیں ہے۔ کیوں نہ اپنے خوابوں کو اُن کے خوابوں سے ملا کر اور اُن کی چاہتوں کو اپنی چاہتوں سے جوڑ کر اور اُن کی تعمیری کاوشوں کو اپنی تعمیری کاوشوں سے ہم آہنگ کر کے ایک وسیع تر انسانیت کا تصور کریں۔ یہ تصور ایک ذہنی، فکری اور ایک اعلیٰ پائے کے ادیب کے لئے بے حد ضروری ہے۔ ورنہ قومی یکجہتی قومی شاونیت میں تبدیل ہو سکتی ہے۔ یا ایک ایسے الاؤ سے محروم ہیں

(باقی صفحہ ۱۸ پر دیکھئے)

مقالہ

ل۔ احمد اکبر آبادی

کتابیں جن کو پڑھ کر میں متاثر ہوا!

(یہ تقریر ۱۱ر دسمبر ۶۹ء کو پٹنہ ریڈیو سے نشر ہوئی تھی بعد میں جیسے جیسے یاد آتی گئی اضافے ہوتے رہے۔)

کن کتابوں کو پڑھ کر میں نے کیا اثر لیا۔ اس باب میں مَیں اس خیال کا ہوں کہ مطالعہ کرنے والا ہر کتاب سے بہر نوع کچھ اثر قبول کرتا ہے۔ نا مطبوع اور غیر موافق کتاب پڑھنے سے بھی اُس کی قوتِ ممیزہ کو تقویت پہنچتی ہے۔ بہر صورت اس ذیل میں چند ہی کتابوں کے نام لئے جا سکتے ہیں۔ کیونکہ ایک عمر کی کتب بینی کی تفصیل کر سکنا تو ہر ایک کے لئے دشوار ہوگا۔

مجھے آسانی اس میں معلوم ہوتی ہے کہ ابتدا سے ابتدا کر کے جہاں تک حافظہ ساتھ دے اپنی کتب بینی کا ایک خاکہ پیش کر دوں۔ ہر چند تقدم و تاخر کا لحاظ رکھنا کم از کم میرے لئے ناممکن ہے۔ ایسی بہت سی کتابیں ہونگی جن کے نام بھی محو ہو چکے ہیں۔

اس واقعہ کو اصل بحث سے غیر متعلق بھی سمجھا جا سکتا ہے۔ مگر ہو سکتا ہے کہ ماہر نفسیات کہیں نہ کہیں کڑی جوڑ دے۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ جب میں اردو پڑھنے کے قابل ہوا تو گھر میں چند صفحے کی ایک کتاب ہاتھ لگ گئی۔ اور میں ایک سُونے دالان میں بیٹھ کر بہ آواز پڑھنے لگا۔ کیونکہ وہ ایک منظوم کتاب تھی۔ میرے چھوٹے بھائی بھی پاس بیٹھ کر سُننے لگے۔ غالباً قصۂ حضرت امام حسینؓ نام تھا۔ اور قصہ یہ تھا کہ حضرتِ خاتونِ جنت کے دروازے پر ایک سائل آواز دیتا ہے۔ گھر میں اُسے دینے کو کچھ ہے نہیں۔ تو حضرت فاطمہؓ دونوں بچوں کا ہاتھ پکڑ کر اُس کے ہاتھ میں تھما دیتی ہیں۔ یہیں تک پڑھ پایا تھا کہ میں زار و قطار رونے لگا۔ بلند آواز سے رونے لگا۔ چھوٹے بھائی بھی میرے ساتھ رونے لگے۔ گھر کی عورتیں حیران و پریشان تھیں کہ آخر ہوا کیا۔ مگر میں نے کسی کو اپنے رونے کا سبب بتایا نہیں۔

میری عمر کوئی تیرہ سال کی تھی جب میں نے فارسی کا نصاب مکمل کر کے میزان منشعب شروع کی۔ اُس وقت جو کتابیں درس میں رہی تھیں اُن میں ایک تو سکندر نامہ تھا۔ دوسری امام غزالیؒ کی کیمیائے سعادت فارسی تھی۔ تیسری کتاب توقیعاتِ کسریٰ اور چوتھی رقعاتِ عالمگیری تھی۔ مجھے بخوبی یاد ہے کہ اُس روز میزان کے دوسرے صفحے کی آخری گردانیں یاد کر رہا تھا جس روز والد صاحب قبلہ کا انتقال ہوا۔

ہمارا خاندان اوقاتِ متوسط طبقے میں سے ایک خاندان تھا۔ کتب کی کوٹھے کی ٹال ذریعۂ معاش تھی۔ گھر کنبے والوں کا فیصلہ تھا کہ دکان کا چراغ روشن رہنا چاہیے۔ چنانچہ ہم دو بھائی مدرسے سے اُٹھا کر دوکاندار بنا دیے گئے۔ آگرہ کلب کا احاطہ ہمارے مکان کے سامنے ہی تھا جہاں ہر سال علی گڑھ کالج کی ٹیم میچ کھیلنے آیا کرتی تھی۔ ہمیں بھی کرکٹ کا شوق ہوا۔ اسی شوق میں انگریزی سیکھنا ضروری معلوم ہوا اور خود ہی جا کر مشن اسکول میں داخلہ لے لیا۔ دو جماعتیں پڑھ پائی تھیں کہ حالات نا مساعد ہو گئے اور اسکول چھوڑ دینا پڑا۔

ہمارے بازار کے دوکانداروں کو داستان سننے کا بڑا شوق تھا۔ انھوں نے داستان سرا کا [illegible] پر [illegible] کر دیا۔ وہ دوپہر کی فرصت میں بیٹھ کر سننے والوں کو کوئی تین سال تک داستان سناتا رہا۔ امیر حمزہ کے سارے دفتر، ایرج نامہ، [illegible] نامہ، [illegible] سنائے۔ پھر میرا قیام بلند [illegible] سے پڑھنے لگا۔ اور داستان خوانی کا شوق بھی ساتھ لگا رہا۔ طلسم ہوش ربا اور بوستان خیال [illegible]

وفا، اور پھر باغ و بہار، قصّہ چہار درویش، فسانۂ عجائب، گل بکاؤلی اور الف لیلیٰ وغیرہ پڑھیں۔ داستانی ادب ختم ہوا تو عصری ادب کی طرف متوجہ ہوا۔ فسانۂ آزاد پڑھنے کے بعد سرشار کی جملہ تصانیف پڑھیں۔ میرا اپنا خیال ہے کہ (غیر اصطلاحی مفہوم میں) محاورۂ زبانِ اردو کا اگر مجھے کچھ سلیقہ ہے تو وہ داستانی ادب کے مطالعے کی برکت ہے۔

۱۹۳۰ء میں ایک سال دہلی قیام کرنے کے بعد ۱۹۳۱ء سے میرا قیام لشکر گوالیار رہنے لگا۔ جہاں میں ۱۹۳۳ء کے آخر تک رہا۔ یہ میری کمال خوش بختی تھی کہ ایک بدایونی عباسی خاندان کی ہمسائیگی نصیب ہوئی۔ یہ ایک بڑا معقول خاندان تھا جس کا ہر فرد ریاست کے اعلیٰ عہدے پر فائز تھا۔ پرانی نسل میں ہر فرد مولوی تھا اور شاعر بھی۔ نئی نسل میں ہر فرد گریجویٹ تھا۔ اور شاعر نہیں تو سخن سنج ضرور تھا۔ اس خاندان کے فرزندِ ثانی ضیائے عباس ہاشمی میرے دوست سے کچھ زیادہ دوست تھے۔ اور بھائی سے کچھ زیادہ بھائی تھے۔ لشکر کا تین سال کا قیام میرے لئے نہایت بارور ثابت ہوا۔ ہر وقت ادبی بحثیں اور علمی اذکار، دوسرا کوئی مشغلہ نہ تھا۔

اُسی زمانے میں ضیائی نے مجھے ایک اردو کی کتاب دی جس کا نام یوزاسف و بلوہر یاد رہا۔ مگر مصنّف کا نام اور موضوعِ کلام ذہن سے محو ہو گئے۔ ایک دھندلا سا خیال البتہ ہے کہ وہ کوئی قدیمی قصّہ تھا۔ اور قصّے کے پیرائے میں تہذیب و اخلاق کی تعلیم دینا مقصود تھا۔ اُس وقت کا اپنا تاثر مجھے بے شک یاد ہے کہ پڑھنے کے بعد میں سمجھا تھا کہ اس کتاب کے اندر دنیا کی عقل و دانش اور جملہ مذاہب کی تعلیمات کا خلاصہ محفوظ کر دیا گیا ہے۔ اپنا دوسرا تاثر یہ یاد ہے کہ اُس کے مطالعے کے بعد انسان کی خود نمائی نظروں سے گر گئی۔ اور نمود و نمائش کا کھوکھلا پن نظر آ گیا تھا۔ ضیائی کو اس کتاب کے اہم حصّے بخوبی ازبر تھے۔

میرا خیال ہے کہ قیامِ لشکر کے زمانے میں اُس وقت تک کا کم و بیش سارا عصری ادب میری نظر سے گزر چکا تھا اور اُس عہد کے تمام معتبر ماہنامے بھی مطالعے میں رہتے تھے۔ مخزن، دلگداز اور صلائے عام کے سارے پرانے فائل بھی منگا کر پڑھے تھے۔

مولانا محمد حسین آزاد کی جملہ تصانیف بشمول سپاک نامک پڑھیں۔ آبِ حیات کی طرزِ انشا نہایت دل پذیر تھی۔ مگر نا انصافی کا بھی احساس ہوا تھا۔ اسی طرح مولانا شبلی کی جملہ تصانیف بشمول سیرت نبوی پڑھیں۔ مگر موازنہ کو پڑھ کر وہی جنبہ داری کا احساس ہوا۔ ہر گونہ تصانیفِ شبلی کے مطالعے سے میری علمی و ادبی معلومات میں معتد بہ اضافہ ہوا، اور شعر العجم کے مطالعے سے ادب میں نیک و بد کی تمیز آئی۔

شرر، محمد علی ردولوی، اور راشد الخیری کی بھی جملہ تصانیف مطالعے میں آئیں۔ راشد الخیری کے فسانے شاہین و دراج سے خاص طور سے متاثر ہونا یاد ہے۔ میں نے مولوی نذیر احمد کے بھی تمام ناول پڑھے، مگر شاید مذہبی رجحان کے تحت۔ مولانا حالی نے غالب سے روشناس کرایا۔ اور ان کا مقدمہ پڑھنے کا اثر یہ ہوا کہ اردو شاعری نظروں سے گر گئی، جسے جیبی ضیائی کی تربیت نے رفع کیا۔ سرسید کے خطبات سے بھی روشنی ملی۔ محسن الملک کی تصانیف اور سید علی بلگرامی کی تمدنِ عرب و تمدنِ ہند بڑے شوق سے پڑھی تھیں۔ جلال لکھنوی کی سرمایۂ زبانِ اردو نے میری بصیرت کو روشن کیا۔ انشا کی دریائے لطافت سے بھی فیضیاب ہونا یاد ہے۔ اردو میں بعض بنگلہ ناولوں کے ترجمے خاصکر دا گیش نندنی بڑے شوق سے پڑھنا یاد ہے۔

اُسی زمانے میں خانِ عالی کے نام سے کوئی صاحب مخزن وغیرہ میں لکھا کرتے تھے۔ ان کے مضامین میرے لئے بڑے دلچسپ اور شوق افزا ہوتے تھے۔ میں آج بھی انہیں احساسِ احترام کے ساتھ یاد کرتا ہوں۔

مہدی افادی، سلطان حیدر جوش، سجاد حیدر یلدرم اور سجاد الصادق کی نگارشات کا اُس وقت بھی قائل تھا اور آج بھی ہوں۔ سجاد انصاری کی عمر اگر بے وفائی نہ کرتی تو وہ اردو کے آسکر وائلڈ ہوتے۔ حسرت کی شرح سے پہلے غالب کی جتنی شرحیں لکھی گئیں وہ سب میرے مطالعے میں آئیں۔ ان کے پڑھنے سے جتنی غالب شناسی ملی اتنی ہی خود مستانی، سے بھی واسطہ پڑا۔

———

آغاز ہی سے میرا قیام بمبئی رہنے لگا۔ اُس زمانے میں مُلائے عام میں نیاز صاحب کا ایک مضمون بعنوان "ناہ" نظر سے گزرا جو نیاز
صاحب سے مراسلت شروع ہو جانے کا باعث بن گیا۔ میں نے نیاز صاحب کو بمبئی آنے کی دعوت دی اور اس ملاقات میں انھیں گیت انجلی
کا ترجمہ کرنے پر راغب کیا۔ یہی زمانہ تھا جب کلکتہ سے مولانا آزاد الہلال نکال رہے تھے۔ الہلال پڑھنے کے شوق کا یہ عالم تھا کہ اُس ہی کا
انتظار رہتا اور وہ دن آتا تو دن ایک گدگدی کا سا ہی گزرتا تھا۔ الہلال کے متواتر مطالعے سے ذہن اس طرف منتقل ہوا کہ مولانا کا پیغام عامۃ المسلمین کے
لئے ہے۔ مگر اُس کی زبان خواص ہی سمجھ سکتے ہیں۔ ایک عریضے میں میں نے مولانا کی اس طرف توجہ دلائی کہ آپ اگر فیصلہ کریں کہ ہندی مسلمان
عربی زبان اختیار کریں تو سب سے پہلے میں بیعت ہوں گا۔ لیکن اگر الہلال کا پیغام عام مسلمانوں تک پہنچنا ضروری ہے تو اُس کی زبان بھی
عام فہم ہونا ضروری ہے۔ اس کا جواب نہ آیا۔ میں نے ایک اور عریضہ ارسال کیا۔ اس کا جواب بھی آیا۔ شومئ قسمت کہ میں ان خطوط کو
محفوظ نہ رکھ سکا۔ بالآخر جب مولانا نے تذکرہ لکھا تو اُس کی زبان الہلال و البلاغ کی زبان نہ تھی۔

یہ واقعہ ایک دوسرے مضمون میں میں نے تفصیل سے لکھا ہے کہ میں اُس وقت تک انگریزی زبان سے قطعاً ناواقف تھا
اور صورت ایسی پیدا ہو گئی کہ ایک کتاب "اردو انگلش ٹیچر" کی مدد سے خود ہی انگریزی سیکھنا پڑی۔ کوئی چھ مہینے کی مدت میں میں ٹوٹی
پھوٹی زبان میں مراسلت کرنے لگا تھا۔ اور پھر ناول و اخبار بھی پڑھنے کے قابل ہو گیا تھا۔ ظاہر ہے کہ اُس وقت ڈکشنری کی مدد
درکار ہوتی تھی۔

پہلا انگریزی ناول جو میں نے پڑھا وہ مسز ہنری ووڈ کا EASTLYNN تھا۔ اُس ناول کا وہ موقع بڑا رقت انگیز تھا جب ہیروئن
گمراہ ہو کر گھر اور بچے کو بھی چھوڑ کر چلی جاتی ہے۔ مگر جب بچے کی جدائی شاق گزرنے لگتی ہے تو اپنے ہی گھر میں اپنے ہی بچے کی گورنس بن کر
مگر نقاب ڈال کر آتی ہے۔ دوسری جس کتاب سے متاثر ہونا یاد ہے وہ ڈزرائیلی کا HENRITA TEMPLE تھی۔ میری کوریلی
کے میں نے سارے ناول پڑھے مگر اُس کی دو کتابیں زیادہ اثر کرنے والی تھیں۔ ایک THELMA اور دوسری کا نام SELF THE OF -
اُس زمانے میں ایک بہت مقبول مصنفہ وکٹوریا کراس بھی تھی۔ میں نے اُس کے بھی سارے ناول پڑھے مگر کوئی خاص اثر لینا یاد نہیں HER
ہے۔ میرے انگریزی زبان میں مطالعہ کرنے کی مدت میں سب سے زیادہ متاثر کرنے والی کتاب وکٹر ہیوگو کی LES MISERABLES
تھی۔ اس کتاب میں ہیروئن کے نام ہیرو کا خط خصوصیت کے ساتھ پُر اثر ہے۔ یہ دراصل نامۂ محبت ہی نہیں ہے۔ بلکہ محبت کی معنی محبت
کی مختلف تعبیریں ہیں اور یہ خط ایک ہی نشست میں لکھا بھی نہیں گیا ہے۔ مختلف سیاہی پتہ دیتی ہے کہ وہ مختلف اوقات میں تحریر کیا
گیا ہے۔ ہیرو اس کو ہیروئن کے باغیچے میں ایک بنچ پر پتھر سے دبا کر رکھ آتا ہے۔ اس نامۂ محبت کا ترجمہ میرے مجموعے "گیت اور گیان" میں
شامل ہے۔ جو ابھی تک کتابی صورت میں شائع نہیں ہو سکا ہے۔ یہ ذکر میں نے کہیں اور بھی کیا ہے کہ تبھی نیاز کو دلانے سے گہرا لگاؤ تھا۔
اور میں نے لالہ رخ پڑھ کر ان سے خواہش ظاہر کی تھی کہ وہ اس کی مثنویوں کو اُردو نثر میں منتقل کر دیں تا انھوں نے اس شرط پر آمادگی
ظاہر کی کہ پہلے میں اسے نثر میں ترجمہ کر دوں۔ یہ ترجمہ میں نے شملہ میں مکمل کر لیا تھا مگر نیاز کو فرصت نہ ملی۔ پھر نگار جاری ہو گیا تو نیاز
صاحب نے اسے بالاقساط نگار میں شائع کیا۔

نیاز صاحب کی صحبت اور عالمی ادب کا مطالعہ، میرے خیال کے مطابق میرے شعری رجحان کی پرداخت میں ان دونوں
کو برابر کا دخل ہے۔ [illegible] محبت پر میرا عقیدہ براہ راست [illegible] کا نتیجہ ہے۔ یہی زمانہ تھا جب ٹیگور کا [illegible]
مطالعے میں آئی گیت انجلی اور [illegible] ٹیگور کی ایک اور [illegible] بڑے شوق و ذوق کے ساتھ
پڑھا تھا۔ [illegible]
اُس زمانے میں [illegible]

گیا۔ اس ملاقات میں انہوں نے مجھے مغربی ممالک میں فنِ نقاشی کے رجالِ عظیم سے اور آسکر وائلڈ سے متعارف کرایا۔ واپس پہنچکر مجھے
وائلڈ کی تصانیف میں انہماک ہو گیا۔ اُس کی اختراعِ فائقہ PICTURE OF DORIAN GREY کے مطالعے نے
گہرا اثر چھوڑا۔ جو معنوی اعتبار سے ایک تمثالی (ALLEGORICAL) صناعت پارہ ہے۔ اُس کی دوسری جس کتاب سے میں
مستفیض ہوا وہ DIPROFUNDIS ہے جو فلسفۂ زیست سے بحث کرتی ہے۔ اُس کی ایک طویل نظم بہ عنوان ـــــ
BALLAD OF AEADING GOAL بھی نہایت خیال انگیز صناعت پارہ ہے۔ مغربی شاعری میں مجھے انہماک شاید اس
وجہ سے نہ ہو سکا، کیونکہ اس میں فقدانِ نغمہ ہوتا ہے۔ مگر اس نظم کی چند سطریں مجھے اُس وقت سے یاد ہیں ؎

He had killed the thing he loved. so he had to die, but-
every man kills the thing he loved. yet every man does not die,
some do it with a kiss, some with a bitter look. The brave man-
with a [illegible]

انگریزی کلاسیکی ادب میں میں نے شیکسپیئر کو بالاستیعاب نہیں پڑھا۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ LAMBS کی شیکسپیئر کی کہانیاں
پڑھ چکا تھا۔ اور اس کے ڈرامے اُردو اور انگلش اسٹیج پر دیکھ لئے تھے۔ اُس کے سانیٹ البتہ بڑے شوق و ذوق کے ساتھ پڑھے اور ترجمہ بھی
کرنا چاہا تھا۔ مگر اس کی نوبت نہ آپائی۔ اسٹیوینسن کی TREASURE ISLAND میں نے نہایت انہماک سے پڑھی تھی۔ اسکاٹ
اور تھیکرے کی بعض تصانیف پڑھنا بھی یاد ہے۔ گولڈ اسمتھ کی VICAR OF WAKEFIELD کو بھی بار بار پڑھنا یاد
ہے۔ متاخرین میں رائڈر ہیگرڈ اور شرلاک ہومز کی جملہ تصانیف پڑھیں۔ اسی طرح برنارڈ شا کی بھی تمام تصنیفات غایت انہماک
کے ساتھ پڑھنا یاد ہے۔ اُس کی A BLACK GIRL IN SEARCH OF GOLD اور MAN AND SUPPERMAN
ان دو کتابوں کو سالوں کے وقفے کے بعد پڑھتا رہا ہوں۔ ایچ جی ویلس کی جملہ تصانیف بشمول خلاصۂ تاریخ عالم پڑھی ہیں۔ اسی زمانے
میں ٹامس ہارڈی بھی نہایت مقبول مصنف تھا۔ اُس کی سب سے زیادہ مقبول کتاب .... TESS کو پڑھ کر مجھے اپنا تاثر
تو یاد نہیں۔ مگر یہ بخوبی یاد ہے کہ مصنف کی ادبی عظمت کا نقش دل پر بیٹھ گیا تھا۔ گالزوردی کی بھی کئی کتابیں پڑھی تھیں۔ ایک اور کتاب
جس کے مصنف کا نام نطق محو ہو گیا۔ بلکہ کتاب کا بھی پورا نام یاد نہیں۔ غالباً TOMS CABIN .... ہے اور بہت مشہور و مقبول کتاب
ہے۔ مجھے اس کتاب کے خلوص اور صدق و صفا نے از بس متاثر کیا تھا۔

فرانسوی ادب میں وکٹر ہیوگو اور والٹیر کی متعدد تصانیف پڑھیں۔ ہیوگو کے "لے میزرے زائل" کا تذکرہ اُوپر کی سطروں میں گزر چکا ہے
اُس کی دوسری دل چسپ اور فکر انگیز تصنیف TOILERS OF THE SEA بھی میرے مطالعے میں شامل تھی۔ والٹیر کا ناول CAN-
DID کا پڑھنا اور اس سے متاثر ہونا یاد ہے۔ موپاساں اور بالزاک کی جملہ تصانیف پڑھیں، بکمال شوق اور دل چسپی کے ساتھ پڑھی تھیں۔
ڈوڈے اور زولا کے علاوہ بھی بعض فرانسوی متقدمین کی بعض بعض تصانیف پڑھنے میں آئیں۔ فرانسوی متاخرین میں اناطول فرانس
میرا اتنا ہی محبوب مصنف ہے جتنا آسکر وائلڈ۔ اُس کی دو کتابیں خصوصیت کے ساتھ قابلِ ذکر ہیں۔ ایک تو ہے ـــــــ
PANGUIN ISLAND اور دوسری THAIS ـــــ تھائیس کا میں نے ترجمہ بھی کیا۔ جو ماہنامہ کنول آگرہ میں
بالاقساط شائع ہوا تھا۔ اس کو کتابی صورت میں لانے کی کوشش اس لئے نہیں کی کہ عنایت اللہ صاحب دہلوی نے بھی
ترجمہ کیا اور شائع کر دیا تھا۔ اناطول فرانس کی ان دو کتابوں کے علاوہ بھی اُس کا ناول THE LOVES OF THE ANGELS
دل چسپ تصنیف ہے جو دو جلدوں میں ہے۔ اس کی غیر افسانوی تصانیف میں LIFE AND LETTERS تین جلدوں میں ہے
اور ادبی نکات پر خرد افروز تصنیف ہے۔ ایک اور بھی انگریزی کتاب کا پڑھنا یاد ہے۔ جس کا نام تھا MUSES PEAGENT

اور یونانی اصنامیات کے افسانوں پر مشتمل ہے۔ اس دور میں مجھے یونانی اصنامیات میں شغف تام تھا۔ اور میں نے ایسے شعری و نثری متعدد پاروں کے ترجمے بھی کئے۔

ہومر، ورجل اور ڈانٹے کی مشہور و مقبول تصانیف بھی پڑھیں، لیکن ان سے کیا اثر لیا حافظے میں محفوظ نہیں رہا ———

BOCCACCIO کی مشہور تصنیف DECAMERON بھی بڑے شوق و دلچسپی سے پڑھنا یاد ہے۔

اٹلی کے معاصر دو تین ادیبوں کی بعض مقبول عام تصانیف پڑھیں مگر ان کے نام یاد نہیں ہیں۔

جرمن مصنفین میں گوئٹے کا فاؤسٹ پڑھ کر مستفیض ہونا یاد ہے۔

امریکی ادیبوں میں پہلا نام ہاتھارن کا آتا ہے جس کی بہت مشہور کتاب پڑھی تھی۔ مگر نام ذہن میں محفوظ نہیں رہا۔ یہ کتاب دنیا کی سو منتخب کتابوں میں شامل ہے۔ مارک ٹوین مجھے بہت محبوب رہا۔ جیک لنڈن کا مشہور ناول بہ کمال دلچسپی پڑھا۔ اس کا نام IRONHEEL ہے۔ اس ناول کا میں نے ترجمہ بھی کیا ہے۔ مگر شائع ہونے کی نوبت نہیں آئی ہے۔ ایک اور ہنگرین امریکی معاصر مصنف جان پین کا ناول TEMPTATIONS بڑی دلچسپی کے ساتھ پڑھا جو اپنے وقت میں BEST SELLER تھا۔ اس کا بھی میں نے ترجمہ کیا مگر شائع نہیں ہو سکا ہے۔ ڈرائزر۔ ہاورڈ فاسٹ، اشٹائن بیک، تھامس مان، ہمنگ وے اور کالڈویل وغیرہ کے بعض ناول پڑھے ہیں۔

روسی ادب القدماء میں سارے مقبول و معروف مصنفوں کو پڑھا ہے۔ ٹالسٹائی، چیخوف، ترگنیف، دوستو یافسکی کی جملہ تصانیف پڑھی ہیں اور اثر بھی قبول کیا ہے۔ ان کے علاوہ بھی بعض کلاسکی ادیبوں کی بعض تصانیف پڑھنے میں آئی ہیں۔ سوویت مصنفین میں گورکی کی بیشتر تصانیف اور ایلیا اہرنبرگ و الیکزی ٹالسٹائی کی متعدد تصانیف پڑھیں۔ ان تینوں کے بعض افسانے ترجمہ بھی کئے جن کے چار مجموعے کتابی صورت میں شائع ہونے کے منتظر ہیں۔ ان کے علاوہ اکثر معاصر سوویت ادیبوں کی تصانیف پڑھیں اور پڑھتا رہتا ہوں۔

افسانوی ادب کے ساتھ ساتھ سنجیدہ ادب بھی مطالعے میں آتا رہا ہے۔ لشکر گوالیار کی صحبتوں میں پلوٹارکس کی LIVES کا نام اکثر سننے میں آیا تھا۔ جب انگریزی سیکھ لی تو اس کتاب کو کمال دلچسپی کے ساتھ پڑھنا یاد ہے۔ اسی ذیل کی ایک اور اہم کتاب پڑھنے میں آئی، جس کا نام ہے MAKES OF MAN۔ آج دھندلا سا خیال ہے کہ اس میں انسانیت کے رہنماؤں، مصلحوں، موجدوں اور مفکروں کے اذکار ہیں۔ اس کتاب کا مطالعہ میرے لئے بھی فکر انگیز تھا۔ نطشے کی میں نے دو کتابیں پڑھیں ——— THUS SPAKE ZERTUSHTRA اور GOOD + EVIL یہ مطالعہ بھی میرے لئے سبق آموز تھا۔ غیر افسانوی ادب پڑھنے کو تو کافی پڑھا۔ مگر ایک کتاب کا نقش میں سمجھتا ہوں کافی گہرا قائم ہوا۔ اس کتاب کا نام ہے DIVINITY OF DESIRE اپنے ذہن میں میں نے اس کا مفہوم "الوہیت آرزو" قرار دیا تھا۔

اناطول فرانس کی تصنیف لائف اینڈ لیٹرس کا ذکر ہو چکا ہے۔ اسی ذیل کی ایک اور تصنیف میں نے یعنی پروفیسر براؤن کی LITERARY HISTORY OF PERSIA سے بھی مستفیض ہونا یاد ہے۔ پروفیسر امیر کوہی کی تصنیف اصول نقد ادب سے بھی استفادہ کیا۔ اس کا میں نے ترجمہ بھی کیا ہے جو کراچی سے شائع ہو چکا ہے۔ ارسطو کا یہ قول یاد نہیں کس کتاب میں پڑھا تھا مگر اس وقت سے دل پر نقش ہو کر رہ گیا ہے کہ "ہم سب جاہل ہیں۔ دوسروں میں اور مجھ میں فرق بس اتنا ہے کہ مجھے اپنے جہل کا علم ہے۔ دوسرے اس سے بھی ناواقف ہیں۔" شعریات ارسطو سے میں نے ایک یہ سبق حاصل کیا ہے "انشاء و عبارت موضوع کے ہم رتبہ ہو۔"

"ملک شانی کی تصنیف LIFE کے فلسفۂ اخلاق سے نوٹ کرتی ہے۔ اس کتاب کو پڑھ کر میں نے اس کا ترجمہ بھی کیا تھا جو شائع نہ ہو سکا۔
میں نے بشپ برکلے کو بھی پڑھا۔ مگر اُس کے فلسفہ کو کہ "عالمِ موجودات محض اعتباری ہے" قبول نہ کر سکا۔
الحاصل فلسفیانہ ادب کے مطالعہ نے میرے مذہبی معتقدات کو جھنجھوڑ ڈالا تھا۔ اور مجھ سا ہیچ میرز ایسے رجالِ عظیم علماء اور فلاسفہ کو قبول بھی کیسے کر سکتا تھا؟ ایک کتاب میں میں نے پڑھا کہ خدا ذہنِ انسانی کی مخلوق ہے۔ یہ بات نہایت درجہ منطقی معلوم ہوئی۔ کیونکہ جب خدا کو کسی نے دیکھا نہیں ہے تو اُس کا وجود محقق کیونکر ہوا۔ ؟ ایک عرصے تک تشکیک میں مبتلا رہنے کے بعد خدا کے وجود کا اثبات مجھے اِس حقیقت کے اندر ملا کہ عالمِ موجودات کے اندر میرا بھی وجود ہے۔ میں ہوں اور میں نے اپنے آپ کو بنایا نہیں ہے تو پھر کسی اور نے بنایا ہے۔ وہی خدا ہے۔ اسی دوران میں علامہ اقبال اور اکبر الٰہ آبادی کا اختلاف سامنے آیا۔ ایک کا اشاتی خدا کا قائل دوسرا شخص خدا کا معتقد۔ پھر نہ جانے کیونکر نظر جا پہنچی "قُل ھُوَ اللّٰہُ اَحَد۔ لَم یَلِد وَلَم یُولَد۔ وَلَم یَکُن لَّہٗ کُفُواً اَحَد" پر۔ عقل کا اشاتی خدا کی مُقِر تھی۔ مگر آڑے وقت میں دل خواہی نخواہی شخصی خدا کی طرف رجوع کرتا تھا۔ پھر جب سر سید کی تفسیر نظر سے گزری تو دعا کا فلسفہ یہ ملا کہ انسان جب اپنی مشکلیں کارسازِ حقیقی کے سامنے پیش کر دیتا ہے تو اُسے ایک نوع کا سکون حاصل ہوتا ہے اور اُس کے اندر اعتمادِ نفس پیدا ہو کر اُسے کشودِ کار پر آمادہ کر دیتا ہے۔ اس طرح میرا توازن بحال ہو گیا۔

پھر جب اناطول فرانس کی تھائیس پڑھی تو سمجھ میں آیا کہ بچپن کی تربیت اٹل ہوتی ہے۔
نثری ادب کے علاوہ میرے لئے مغرب کے شعری ادب میں دلکشی کم تھی۔ شاید فقدانِ نغمہ اس کا موجب ہو۔ "لالہ رخ" کے علاوہ میں نے LAY OF THE LAST MINESTRAL بڑے شوق و ذوق سے پڑھی تھی۔ پھر جب ملٹن کی "فردوسِ گم شدہ" اور "فردوسِ بازیافت" پڑھی تو وہ مجھے اتنی پسند تھی کہ میں نے جیبی مانی جانسی کو اس کا منظوم ترجمہ کرنے پر طیار کر لیا تھا۔ مگر افسوس کہ اُس کی بھی نوبت نہ آ پائی۔ ایک نظم مجھے بہت پسند آئی اور وہ تھی SAINT AGNS' EVE ۔ اُس کا میں نے "دعائے مقبول" کے نام سے ترجمہ بھی کیا ہے۔ اور وہ میرے "افشائے لطیف" کے فوراً بعد والے مجموعے میں شامل ہے، جو ہنوز کتابی صورت میں شائع نہیں ہوا ہے۔
میری سی بساط والے آدمی کے لئے یہ مطالعہ جو کم و بیش ستر سال پر محیط ہے محدود تو نہیں کہا جائے گا۔ مگر میں بہت معمولی ذہن و ذکا کا آدمی ہوں، جتنا کچھ پڑھا، حسرت ہے کہ کاش اس کا عشرِ عشیر ہی محفوظ رکھ سکتا۔!

(بہ شکریہ آل انڈیا ریڈیو۔ پٹنہ)

بقیہ "اُردو ادب میں قومی یک جہتی" صفحہ ۱۲ سے آگے

جس کا انجام نہایت خطرناک ہوتا ہے۔ ہٹلر کے جرمنی کی مثال آپ کے سامنے ہے۔ جب قومی وحدت قومی شاونیت میں تبدیل ہو کر دوسری جنگِ عظیم کا پیش خیمہ بن گئی اور لاکھوں بے گناہ افراد کی ہلاکت کا باعث بنی۔ اُردو ادب کے معماروں نے قومی یک جہتی اور قومی شاونیت کے فرق کو ہمیشہ سمجھا ہے۔ وہ کہیں پر بھی قومی یک جہتی کے جذبے کو قومی شاونیت میں تبدیل نہیں کرتے۔ اُن کی نگاہ ہمیشہ انسانیت کی وسیع اعلیٰ قدروں پر رہتی ہے۔ اُن کی وسیع المشربی نے ہمیشہ تنگ نظری اور نفرت سے دامن بچایا ہے۔ اور یہی سچی قومی یک جہتی کی نشانی ہے۔ اگر یہ سچ ہے کہ کسی ملک کا ادب اس کی تہذیبی زندگی کا سہاگ ہوتا ہے تو آپ اِس سہاگ کو سیندور کی ایک بندیا کی طرح اُردو ادب کے ماتھے پر سجا ہوا دیکھیں گے۔

(بہ شکریہ آل ا[illegible]

تبسم کرمانی

کوئی غم خوار نہیں

کوئی غم خوار نہیں، فیصلہ خود کرنا ہے
منتظر ہوں کہ شبِ غم کوئی کروٹ بدلے
ایسی کروٹ کہ نگارِ سحری جاگ اُٹھے
دُور تک راہ کے پھیلے ہوئے کہساروں میں
چشمۂ زندگیٔ تیشہ گری جاگ اُٹھے
رکھ دے بیمار کے ماتھے پہ کوئی نرم سا ہاتھ
پھر وہی حوصلۂ چارہ گری جاگ اُٹھے

کوئی شانہ، کوئی چہرہ، کوئی عارض، کوئی لب
نقشۂ طلعتِ فردائے جوانی تو کہے
یہ تو بتلائے کہ افسونِ سحر کیا شئے ہے
حرفِ خورشید کی رودادِ معانی تو کہے
وقت بے رحم نہیں وقت کا دل سن لے گا
دل کے ہونٹوں سے کوئی دل کی کہانی تو کہے

آج ہم رات کے اس موڑ پہ آ پہنچے ہیں
جس سے وجدانِ سحر دور بھی نزدیک بھی ہے
جذبۂ آبلہ پائی میں نہیں شک لیکن
سوچ لیں یہ کہ جو اٹھتا ہے قدم ٹھیک بھی ہے
پاس آتا ہے کبھی دور بھی ہو جاتا ہے
ایک چہرہ سا جو روشن بھی ہے تاریک بھی ہے
کوئی غم خوار نہیں فیصلہ خود کرنا ہے

کہانی

مہندر ناتھ

۲۵ روپے

کتاب اتنی دِل چسپ تھی کہ مجھے کچھ معلوم نہ تھا کہ میرے اِردگِرد کیا ہو رہا ہے۔ اچانک ہَوا زور زور سے چلنے لگی۔ اور کھڑکی کے پٹ آپس میں ٹکرائے۔ کھڑکی میں ایک ہی شیشہ لگا ہوا تھا وہ بھی ٹوٹ کر ریزہ ریزہ ہوگیا۔ کتاب بند کرکے ایک طرف رکھ دی۔ میرے مُنہ سے صرف یہ الفاظ نکلے "کمبخت، پہلے ہی مالک مکان اِس مکان کی مرمّت نہیں کراتا۔ اب ایک اور شیشہ ٹوٹ گیا۔ مجھے اپنے حال پر رحم آیا۔ کچھ مالک مکان کی بے رحمی پر غصّہ آیا ـــــ ابھی اِس دھماکے سے ذہنی توازن ٹھیک نہیں ہوا تھا کہ اتنے میں ایک آدمی وارد ہوا۔ میری طرف پھٹی پھٹی نگاہوں سے دیکھنے لگا۔ میں اُس کی طرف دیکھنے لگا۔ اُس نے زبان ہلانے کی کوشش کی مگر اُس کے اندر اتنی سکت نہ تھی۔ کہ زبان ہلا سکے۔

آدمی آدمی میں واقعی فرق ہوتا ہے۔ میں نے سوچا، یہ آدمی نہ تھا، کوئی فرنکن اسٹین تھا۔ جسے دیکھ کر میرا دل زور زور سے دھڑکنے لگا۔

"آپ نے مجھے پہچانا نہیں بابو جی؟" دو سوکھے لبوں سے ایک مہین سی آواز نکلی۔

"جی نہیں؟" میں نے ذرا غصّے میں کہا۔

"میں ادستھی ہوں۔ آپ کا پرانا مترجم۔"

"ارے۔ تم پنڈت ادستھی ہو۔ کیسی حالت بنالی ہے تم نے۔"

"حالت بنائی نہیں بابو جی، بلکہ حالات نے بنادی۔"

یہ کہہ کر وہ چپکے سے صوفے پر بیٹھ گیا اور میز سے ایک اخبار لے کر پڑھنے لگا۔

"اب بینائی بھی جواب دے رہی ہے۔ کچھ دکھائی نہیں دیتا۔" اُس نے اخبار پر نگاہیں گھماتے ہوئے کہا۔

میں دراصل اُس ادستھی کو ڈھونڈ رہا تھا جو تین چار سال پہلے میرے پاس آتا تھا۔ اُس وقت تو ٹھیک ٹھاک تھا۔ اب چہرے کے خدوخال اتنے مسخ ہوگئے تھے۔ کہ ادستھی کو پہچاننا مشکل تھا، گال بالکل پچک گئے تھے، سامنے کے چار دانت ٹوٹ گئے، سر کے بال اُڑ گئے۔ دو آنکھیں یوں دکھائی دے رہی تھیں جیسے دو سوراخوں میں دو کوئلے رکھ دیئے ہوں۔ جسم پر ایک پھٹی ہوئی قمیص اور ٹانگوں پر ایک میلا پائجامہ چڑھا ہوا تھا۔ چہرے کی جلد اتنی سُوکھ گئی تھی جیسے بوتل مچھلی دھوپ میں سُوکھ کر اکڑ جاتی ہے۔ اُسے اِس حالت میں دیکھ کر میرا کلیجہ کانپ سا گیا۔

ادستھی نے اخبار سے آنکھیں ہٹاتے ہوئے کہا۔ "ایک بات عرض کروں؟"

"ہاں ہاں کہو۔" یوں تو میں سب کچھ سمجھ گیا تھا۔ کہ وہ کیا کہے گا۔ کیونکہ اُس کی بتا رہی تھیں کہ اب زندگی کے دِن بہت کم رہ گئے ہیں

"میں تین چار سال سے بیکار ہوں۔ کہیں کام نہیں ملتا۔ کوئی کام نہیں دیتا۔ پہلے آپ کام کراتے تھے بابو جی۔ پھر آپ نے کام کرانا بند کر دیا۔ اس سے پہلے پاکستان کے پرچوں سے چند کہانیاں یا مزاحیہ مضمون ترجمہ کرکے ہندی رسالوں میں چھپوا لیتا تھا تو دو وقت کا کھانا مل جاتا تھا۔ اب پاکستان سے رسالے نہیں آتے اور یہاں کے ادیب اپنی کہانیوں کا خود ترجمہ کرکے یا کسی اور سے ترجمہ کرا کے رسالوں میں اپنے مضامین یا کہانیاں چھپوا لیتے ہیں۔ اور مجھے کوئی کام نہیں دیتا۔ میں کیا کروں۔ یوں محسوس کر رہا ہوں بابو جی، جیسے میرے مرنے کے دن آ گئے"۔ یہ کہہ کر اُس نے اپنی دونوں آنکھیں میرے چہرے پر گاڑ دیں ــــ شاید یہ سوچ کر۔ جیسے میں اُس کی مشکلات کو حل کر سکتا تھا۔

دراصل میں صبح ہی سے چڑا ہوا تھا۔ اس سے پہلے تین اسی قسم کے آدمی میرے پاس آئے تھے، جنہوں نے اپنی غربت کا رونا رو دیا تھا۔ اور مجھے ان لوگوں کو کچھ نہ کچھ دینا پڑا تھا۔ پھر کھڑکی کا شیشہ ٹوٹنے کی وجہ سے میرے غصّے میں اور اضافہ ہو گیا تھا۔ بھلا یہ کتنا بڑا مذاق تھا کہ غریبی ہٹانے کی وجہ سے غربت بڑھتی جا رہی تھی۔ میرے پاس آنے کی کیا ضرورت تھی۔ کیا میں حاتم طائی کا بیٹا ہوں یا کوئی مسیحا ہوں جو آنِ واحد میں ان سب کی مشکلات کو رفع دفع کر دوں گا۔ انسان کو شرافت کا لبادہ نہیں اوڑھنا چاہیئے۔ بالکل خود غرض اور منہ پھٹ بننا چاہیے اپنی ضروریاتِ زندگی کو تج کر دوسروں کی مدد کرنا کہاں کی عقلمندی ہے۔ اوشتمی بولتا جا رہا تھا۔ "ڈاکٹر نے بتایا ہے کہ اُس کا بلڈ پریشر ہائی ہو گیا ہے۔ اب وہ ایڑیاں رگڑ رگڑ کر نہیں مرے گا۔ بلکہ اُسے ایک دن چپ چاپ موت آ جائے گی۔ یعنی رات کو وہ سوئے گا اور صبح لوگ اُسے مُردہ پائیں گے۔ لیکن کیا کروں، موت بھی نہیں آتی۔ جب تک موت نہیں آتی، تب تک کیا کروں۔ کس طرح جیوں بابو جی۔"

"کہاں رہتے ہو؟" میں موضوع کا رُخ بدلتے ہوئے کہا۔

"پہلے میں دادر میں رہتا تھا بابو جی۔ ا۔ میرے پاس کوئی کمرہ نہ تھا۔ بلکہ ایک بلڈنگ میں جہاں سیڑھیاں ختم ہوتی ہیں۔ وہاں جا کے سو جاتا۔ چونکہ میری عادتیں اچھی تھیں، شراب اور سگریٹ پینے کی لت نہ تھی۔ بس اگر کوئی خرابی تھی تو یہ کہ تھوڑا سا دیانتدار تھا۔ اس دیانت داری کی وجہ سے میری یہ حالت ہوئی، جہاں میں رہتا تھا بابو جی۔ وہاں ایک ناچنے والی رہتی تھی۔ اُوپر سے بڑی بھلے مانس لگتی تھی۔ میں اُسے اُردو پڑھایا کرتا تھا۔ وہ مجھے بیس روپے ماہوار دیتی تھی۔ کبھی کوئی ٹیوشن مل جاتی تو میں خوب پیٹ بھر کر کھاتا۔ رات کو گہری نیند آتی۔ بڑے اچھے دن تھے وہ۔ ٹھاٹھ سے گھومتا تھا اور کھاتا تھا۔ شامتِ اعمال سے میرے بُرے دن کیا آئے کہ میں نے ایک دن شیاما بائی سے کہہ دیا کہ تیرے ہاں اتنے آدمی کیوں آتے ہیں' اور وہ بھی رات کو ــ شراب پی کر اپنا ہلڑ مچاتے ہیں۔ کیا فائدہ ان باتوں سے ــ وہ یہ سُنتے ہی چپ سی ہو گئی۔ میں سمجھ گیا۔ اُسے میری بات پسند نہیں آئی۔ دوسرے دن اُس نے مجھے بے عزت کرکے گھر سے نکال دیا۔ میں نے محلّے کے لوگوں کو اکٹھا کیا۔ اور اُنہیں بتایا کہ یہ عورت رات کو گندا دھندا کرتی ہے۔ بھلا شریفوں کے محلّے میں ایک عورت غیر شریفانہ حرکتیں کرے، یہ آپ لوگ کیسے اور کیوں برداشت کرتے ہیں۔ اس کا اثر آپ کے بچّے اور بچیوں پر پڑے گا۔ میرے بھاشن کا اثر ان محلّے والوں پر نہ پڑا۔ بلکہ اس بھاشن کا اثر میرے راشن پر ضرور پڑا۔ سب لوگ میری باتیں سُن کر ہنس پڑے اور مجھے خبطی اور دیوانہ کہنے لگے، بات بڑھتے بڑھتے بڑھی۔ مالک مکان تک یہ بات پہنچی۔ اُس نے غنڈے بلوا کر مجھے پٹوایا۔ اور بالکونی سے میرا بستر نیچے پھنکوا دیا۔ ایک غنڈے نے کہا۔ "دوبارہ اِس بلڈنگ کی طرف رُخ کیا تو ٹانگیں چیر دی جائیں گی تمہاری۔" کیا پانی پی سکتا ہوں بابو جی؟"

"ہاں ہاں پانی ضرور پیو۔" دراصل میرا بھی حلق سوکھ رہا تھا۔ اوشتمی کی سُن کر ــ "خود پی کر مجھے بھی پانی پلانا"۔ میں نے اپنے سوکھے ہونٹوں پر زبان پھیرتے ہوئے کہا۔

پہلے اوشتمی نے مٹکے سے خود پانی پیا۔ پھر مجھے پلایا۔ "زیادہ باتیں کرتا ہوں تو جبڑے میں درد سا ہونے لگتا ہے۔ سانس پھول جاتی ہے۔ آنکھوں میں اندھیرا چھا جاتا ہے۔ اور یوں محسوس کرتا ہوں کہ ابھی مر جاؤں گا۔

"آپ کہاں رہتے ہو۔"

"آج کل بھانڈوپ کے ذرا اُدھر ایک پہاڑی ہے۔ وہاں چند غنڈوں نے کافی جھونپڑے بنا دیئے تھے وہاں ایک جھونپڑے میں رہتا ہوں۔ کرایہ صرف چھ روپے ماہوار۔ گرمیوں اور سردیوں میں وقت اچھا گزر جاتا ہے۔ مگر برسات کے موسم میں بہت بُری حالت ہوتی ہے۔ کئی مہینوں سے کرایہ نہیں دیا۔ جھونپڑی کی دیواریں اینٹ کی نہیں بلکہ ٹین کی ہیں اور ٹین کے پترے کئی جگہ سے ٹوٹ گئے ہیں۔ جب موسلا دھار بارش ہوتی ہے تو سارا جھونپڑا پانی سے بھر جاتا ہے۔ اپنا سرمایہ تو صرف ایک چارپائی ہے۔ چارپائی کے نیچے بھی اینٹیں رکھی ہیں۔ اور اوپر بھی اینٹیں ــــ!"

"چارپائی کے اوپر اینٹیں کیوں رکھی ہیں۔" میں نے پوچھا۔

"جھونپڑی میں پانی اتنا بھر جاتا ہے کہ چارپائی پانی میں تیرنے لگتی ہے۔ اس لئے چارپائی پر کافی اینٹیں رکھتا ہوں تاکہ چارپائی پانی میں نہ تیرے۔ اور میں ان اینٹوں پر بیٹھ کر رات گزار دیتا ہوں۔ دن کو ایک ٹوٹی ہوئی بالٹی سے پانی نکال دیتا ہوں اور رات کو پھر پانی بھر جاتا ہے۔ آج کل بس یہی کام کرتا ہوں۔ کیا عرض کروں بابوجی، زندگی کیسے گزر رہی ہے۔ کھانے کو کچھ نہیں ملتا۔ جان پہچان والوں سے مانگ مانگ کر تنگ آگیا ہوں۔ کوئی راہ میں مل جاتا ہے تو منہ پھیر لیتا ہے۔ آخر میرے واقف کار کب تک میری مدد کریں گے۔ چند لوگ ایسے بھی ملتے ہیں جو میری حالت پر رحم کھا کر مجھے دو چار آنے دے دیتے ہیں۔ میں ایک پاؤ اور شکر خرید کر اور شکر کو پانی میں گھول کر اور پھر پاؤ کو اس میٹھے پانی میں بھگو کر پیٹ بھر لیتا ہوں۔ اس طرح سے پیٹ کی بھوک مٹاتا ہوں بابوجی۔ بہت برس ہو گئے ہیں پیٹ بھر کے کھانا نہیں ملتا ــــ!"

یہ کہہ کر پنڈت اوستھی چپ ہو گیا پھر اُس نے اپنی آنکھیں موند لیں۔ میں نے سوچا شاید مراقبے میں چلا گیا۔ پھر خیال آیا یہ شخص کہیں یہیں مر نہ جائے۔ کمیٹی کی ارتھی کا انتظام کرنا پڑے گا۔ ایک دو منٹ اوستھی نے آنکھیں بند رکھیں، پھر کھول دیں۔ میں صبح سے بیٹھا یہاں جو شخص آتا ہے، مانگنے چلا آتا ہے۔ میں کیا کر سکتا ہوں ــ غریبی ہٹاؤ۔ سوشلسٹ پیٹرن آف سوسائٹی، امیروں اور غریبوں کے درمیان جو فاصلہ ہے اُسے کم کیا جائے گا۔ کب، کس وقت۔ ہر شخص کو گھر ملنا چاہئے۔ نوکری ملنی چاہئے۔ یہ تمام فقرے، نعرے میرے کانوں میں جھنجھنانے لگے۔ میں نے سوچا، یہ سب کچھ جھوٹ ہے، فریب ہے، دغابازی ہے۔ مکر ہے۔ غریبوں کو اُلو بنانے کے طریقے، ووٹ لینے کی ترکیبیں۔ کرسی پر بیٹھنے کا گُر۔ دراصل انسان کو خود غرض بننا چاہئے۔ خود کھاؤ، پیو، اور عیش کرو ــــ باقی ہر چیز بکواس ہے!

اس وقت مجھے پنڈت اوستھی پر غصہ آرہا تھا۔ جو کچھ نہیں کرنا چاہتا تھا۔ بس موت کا انتظار کر رہا تھا۔ بس جھوٹ۔ مکر، فریب اور دغابازی کو ختم کرنے کا ایک طریقہ ہے کہ اتنے میں پنڈت اوستھی بولا ــــ "بابوجی، مجھے صرف بیس روپے چاہئیں۔ ایک ماہ تک دو وقت کا کھانا کھا کے شاید ایک سال تک اور زندہ رہ سکوں، بس اور کچھ نہیں چاہئے مجھے۔"

بیس روپے۔ الٹی میٹ۔ کیا سمجھ رکھا ہے پنڈت اوستھی نے۔ کیا میں کوئی مال دار آسامی ہوں۔ کیا میں کوئی بیرونی یا کوئی وزیر ہوں۔ کوئی اسمگلر ہوں۔ کتنی مشکل سے اپنے گھر کا خرچ چلاتا ہوں اس کا مجھے علم ہے۔ اوستھی کو کیا معلوم، مجھے کتنے پاپڑ بیلنے پڑتے ہیں۔ اپنی روزی حلال کرنے کے لئے۔ غصے سے بھڑک کر میں اٹھا۔ اور کمرے میں ٹہلتے ہوئے کہا۔ "کیا تم کسی کو قتل کر سکتے ہو۔"

"جی ــــ" اوستھی آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر میری طرف دیکھنے لگا۔

"میں پوچھتا ہوں کہیں ڈاکہ ڈال سکتے ہو۔"

"آپ کیا کہہ رہے ہیں بابوجی۔" اوستھی نے حیران ہو کر کہا

"میں کہہ رہا ہوں کہ کیا تم دیسی شراب کا اڈہ نہیں کھول سکتے۔ شراب نہیں بیچ سکتے۔ اسپرٹ کی بوتل خرید کر اور اُس میں پانی ڈال کر شرابیوں کو پلاؤ۔ اچھے خاصے روپے کماؤ گے۔"

"میں نے آج تک شراب نہیں پی بابوجی۔"

"کیا کسی کی لڑکی یا بیوی کو اغوا نہیں کر سکتے۔" میں نے بلند آواز میں کہا۔

"رام رام۔ کیسی باتیں کر رہے ہیں آپ۔ کیا ہوگیا ہے آپ کو۔؟ میں تو آپ کو اچھا آدمی سمجھتا تھا۔"

"میں پھر تو پوچھتا ہوں، کیا تم اسمگلنگ نہیں کر سکتے۔ اِن اسمگلروں نے عالی شان عمارتیں بنالی ہیں۔ شاندار بزنس شروع کئے ہیں۔ بڑے بڑے پروڈیوسروں کو یہ اسمگلر فنانس کرتے ہیں۔ تم کیا کرتے ہو، اتنا عرصہ کیا کرتے رہے۔ صرف کہانیوں کا ترجمہ کرتے رہے اور کچھ نہیں۔ دیکھتے نہیں زمانہ کتنا بدل گیا ہے۔ قدریں بدل گئی ہیں اور تم نہیں بدلے۔ تم دیانت داری کا پرچم بلند کئے ہوئے غریبی کا کشکول پکڑے ہوئے در بدر گھوم رہے ہو۔ ایک گھر سے دوسرے گھر تک، یہ تمہارے قائدہ۔ جن کاموں کا ذکر میں نے پہلے کیا ہے اگر ان میں سے ایک بھی کرلو، تو تمہاری زندگی آرام سے گزرے گی۔"

"اگر اس قسم کے کام کرتے ہوئے پکڑا گیا بابوجی، تو جیل کی ہوا کھانی پڑے گی۔"

"اب کون سی جنت کی ہوا کھا رہے ہو۔" "کم سے کم جیل کی ہوا کھانے سے دو وقت کا کھانا تو ملے گا۔ اگر ایک دو سال کی سزا ہو گی تو مزے سے دو سال دونوں وقت کا کھانا کھاتے رہو گے۔ اور صحت بنا کر لوٹو گے۔"

"میں یہ کام نہیں کر سکتا بابوجی۔" یہ کہتے ہوئے اوسھی کی آنکھوں میں ایک چمک سی آگئی۔

"کیوں نہیں کر سکتے آپ میں کون سے سرخاب کے پر لگے ہوئے ہیں۔ کیا آپ کسی اعلیٰ خاندان کے فرد ہیں۔ یا نواب زادے ہیں۔ یا شہزادے۔ آخر آپ ہیں کیا۔؟"

"میں براہمن کا بیٹا ہوں۔ میرے من میں پاپ نہیں بابوجی۔ میں کوئی بُرا کام نہیں کر سکتا۔"

"جو لوگ یہ کام کر رہے ہیں کیا اُن میں سے کوئی براہمن کا بیٹا نہیں۔ کیا دیانت داری کا ٹھیکہ آپ ہی نے لے رکھا ہے۔ اور جن کاموں کا میں نے ذکر کیا ہے۔ وہ سب اچھے کام ہیں۔ ان میں ایک کام بھی کرلیا تو زندگی بن جائے گی آپ کی۔!"

"سچ کہتا ہوں بابوجی، اِن میں سے میں کوئی کام نہیں کر سکتا۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے جب اندرا جی نے غریبی ہٹاؤ کا نعرہ لگایا تھا اور ہم غریبوں سے ووٹ مانگے تھے ——— تو میں اپنے جھونپڑے سے کود تا پھاندتا ہوا پولنگ بوتھ تک پہنچ گیا۔ راستے میں ایک دو بار گرا۔ گھٹنے زخمی ہوگئے۔ مگر میں نے پرواہ نہ کی۔ میں نے اندرا گاندھی کے CANDIDATE کو ووٹ دیا۔ جب واپس لوٹا تو میری آنکھوں میں نور تھا۔ اور دل میں سرور۔ میں نے سوچا تھا کہ ہماری وزیر اعظم کتنی اچھی ہیں۔ وہ غریبوں کے بارے میں سوچتی ہیں۔ اور غربت مٹانا چاہتی ہیں۔ مگر نہ جانے کیا ہوگیا۔ جیت کر بھی وہ ہار گئیں۔ میں اسی جھونپڑے میں ہوں، اسی طرح بے کار ہوں۔ میرے سب ساتھی بے کار ہیں۔ اور ایک ایک کر کے مر رہے ہیں۔ خیر، چھوڑیئے اس قصے کو۔ آج مجھے بیس روپے دیجئے گا۔ بڑی مہربانی ہوگی آپ کی۔ میں ایک ماہ لگاتار دو وقت کا کھانا کھا کے ایک سال اور جی لوں گا۔ شاید اس عرصے میں کوئی کام مل جائے۔"

میں نے سوچا زیادہ بحث کرنے کی ضرورت نہیں۔ بش شرٹ سے دو روپے نکالے اور اوسھی کی ہتھیلی پر رکھ دیئے۔

"بس دو روپے ——— ان سے کیا ہوگا بابوجی۔"

"ان سے پہلا کام تم اس کمرے میں نہیں مروگے، بلکہ باہر جا کر مروگے۔"

غصے سے میرا چہرہ لال ہو گیا اور آنکھوں سے شعلے نکل رہے تھے۔

وہ چپ ہوگیا اور دو روپوں کی طرف دیکھنے لگا۔ لبوں پر ایک پھیکی سی مسکراہٹ پھیل گئی۔ بڑی مشکل سے وہ صوفے سے اٹھا۔ جاتے ہوئے کہنے لگا۔ "یہ اخبار لے جاؤں۔"

"ہاں ہاں لے جاؤ۔ اور کوئی چیز چاہئے۔ وہ بھی لے جاؤ۔ مگر خدا کے لئے یہاں سے چلے جاؤ۔"

میرے اندر غصّے اور نفرت کا لاوا اُبل رہا تھا۔

اوستھی اخبار اور دو روپے لے کر کمرے سے نکل گیا۔ جب وہ چلا گیا تو مجھے ندامت کا احساس ہوا۔ میرے پاس بیس روپے تھے۔ میں بیس روپے دے سکتا تھا۔ میں نے بیس روپے کیوں نہیں دیئے۔ اُسی دن کے بعد اوستھی میرے پاس نہ آیا۔ اب وہ میرے پاس نہیں آئے گا۔ شاید وہ کبھی نہیں آئے گا — ہاں، اوستھی مر گیا۔ اب مجھے یقین ہوگیا تھا کہ اوستھی مر گیا۔ میں اُسے بچا سکتا تھا اُسے زندہ رکھ سکتا تھا۔ لیکن نہ جانے غصّے اور نفرت نے مجھے اندھا کیوں کر دیا۔ اِس وقت میری آنکھوں کے سامنے ایک کھوپڑی گھوم رہی ہے۔ کھوپڑی جس کے سر پہ بال نہیں، پیشانی جس پر سوکھی جلد بھی نہیں رہی۔ اور دو سوراخ جن میں بے نور آنکھیں بھی نہیں رہیں۔ کھوپڑی، گالوں کی جگہ اُبھری ہوئی ہڈیاں۔ دانت، فرنکن سٹین، ڈراؤنی اور ہیبت ناک کھوپڑی اور دو بانہیں لکڑی کی طرح۔ یہ کس کی کھوپڑی ہے۔ لے جاؤ اِسے۔ غریبی ہٹاؤ۔ ہائی تھٹ۔ سوشلسٹ پیٹرن آف سوسائٹی۔ بکواس۔ ہر شخص کو کام دو۔ فریب، ہر شخص کو مکان دو، جھوٹ۔ امیر اور غریب میں جو فرق ہے اُسے کم کرنا چاہئے۔ دھوکا۔ یہ کون سا دیش ہے۔ جو جھوٹے سہارے دیا جاتا ہے۔ یہ کیسے لیڈر ہیں جو بنیادی حقوق کے بدلنے کی تیاری کر رہے ہیں۔ یہ کھوپڑی ان سب پر حاوی ہے۔ پتلی گردن۔ سوکھی گردن۔ نقاہت۔ پھٹے ہوئے کپڑے اور موت۔ عالی شان عمارتیں۔ خوبصورت کاریں۔ بلیک کا روپیہ۔ یہ سب کچھ آپس میں گڈمڈ ہوگئے۔ کوئی راستہ نظر نہیں آتا۔ صرف ایک بات سمجھ میں آتی ہے، کہ امیر اور امیر ہوتے جا رہے ہیں۔ اور غریب لوگ زیادہ غریب ———!!

اعجاز صدیقی

غزل

شکستِ رنگ کی زد میں نہ گلستاں آئے — خزاں گئی تو بہاروں کے کارواں آئے

ہمارا نام، ہماری ہی داستاں آئے! — زمیں کی بات ہو، یا ذکرِ آسماں آئے!!

ہر اِک نشاں پہ گماں آخری نشاں کا ہو! — رہِ حیات میں ایسے کئی نشاں آئے

ہمیں گراں نہیں گذرا سفر اندھیروں کا — ہمارے ساتھ مہ و مہر و کہکشاں آئے

جنہیں نشاطِ دل و جاں کی تھی تلاش، وہ لوگ — سُنا ہے آپ کی محفل سے بدگماں آئے!

رہا ہے ساتھ ہمیشہ ہجومِ ہم نفساں — مگر فریبِ تعلق میں ہم کہاں آئے؟

کوئی تو ہاتھ بڑھے جانبِ شکستہ دلاں — کوئی تو جام چلے، سُوئے میکشاں آئے!

ملیں جو لوگ، تو اِک دوسرے سے کھُل کے ملیں — نقاب کس لئے چہروں کے درمیاں آئے؟

حیاتِ موجِ بہاراں بھی ہے، ذرِ گل بھی! — نفس نفس سے اگر بوئے دوستاں آئے

یہ نظم و نثر کے اوراق ہوں کفن اپنا — جو موت آئے، کتابوں کے درمیاں آئے[1]

تم اپنی جان کا نذرانہ لے چلو اعجاز
تمہارے سر تو نہ الزامِ عذرِ جاں آئے

[1] عارضۂ قلب میں اسپتال جانے سے انکار کرتے ہوئے یہ خیال اُبھرا تھا۔ اعجاز

رحمان عمیدی

ہندی شاعری اور تحریکِ اتحاد

انگریزوں کی آمد نے اہلِ ہند کے دلوں میں وطنیت اور اتحادِ باہمی کے صحیح جذبے کو بیدار کیا۔ اس کا آغاز انیسویں صدی میں اُس وقت ہوا جب انگریزوں نے جانبدار اور مخاصمانہ پالیسی اختیار کی۔ اُسے ہندو اور مسلمان دونوں نے شدت سے محسوس کیا۔ اس کے علاوہ یورپ کے فلسفہ بوگیان اور وگیان نے اہالیانِ ہند کو جھنجھوڑا۔ مذہبی اور اخلاقی رجحانات کے جدید نظریوں نے تاسیسی پہلو اختیار کر لیا۔ اُس وقت مجبوری یہ تھی کہ ہندو یا مسلمان دونوں میں سے کسی کے پاس ایسی جوابی تحریک نہ تھی اور نہ کوئی ایسا جامع اور مکمل نظریہ تھا جو یورپ کی نازل شدہ سائنس اور نیشنلزم کا مقابلہ کرتا۔ آخر کار ہندوستانیوں کو انگریزوں کی تعلیم کا ہی سہارا لینا پڑا۔ اور اسی کے دامن میں نجات و استفادہ کی نوعیت تلاش کرنی پڑی۔ اس کی وجہ سے ہندوستان کے بیشتر افراد انگریزی تہذیب کے سانچے میں ڈھل گئے اور خود ہندوستانی تہذیب و تمدن پر نکتہ چینی کرنے لگے۔ اور اس طرح ہندوستان کے مذاہب اور تہذیبوں پر ایسی تنقیدی جنگ چھڑ گئی کہ ملک کے ہر کونے میں کہرام مچ گیا۔ اور پورا ملک لباس و پوشاک، عادات و اطوار، طعام و قیام اور فکر و خیال کی رو سے بھی یورپ کا اسیر ہو گیا۔ ہندوستان کی صدیوں پرانی تہذیب و تمدن کی زنجیریں پاش پاش ہو گئیں۔ بڑی کد و کاوش اور جاں فشانی سے چند اکابرین نے ہندوستانی روایات اور تہذیب کو سہارا دیا۔ لیکن یہ تہذیب اس سیلاب کے طوفان سے پورے طور پر نہ بچ سکی۔ اس قسم کے مخالفانہ اور مخاصمانہ اثرات کے سدِ باب کے لئے ہندوؤں میں راجہ رام موہن رائے، کیشو چندر سین، بنکم چندر، سوامی دیانند، پرمہنس، رام کرشن اور سوامی وویکانند میدان میں آئے۔ ان بزرگوں نے بڑی کامیابی سے ہندی تہذیب کی رکھوالی کی۔ اُنہوں نے انگریزوں کے دشمن پسند عناصر کو ہر موڑ پر روکنے کی ہر ممکن کوشش کی۔ ہندو تہذیب کی قدامت پسندی اور تقاضائے وقت کو ملحوظ رکھ کر ایسی فضا ہموار کر دی جس سے صاف اور پاکیزہ سماج کو جنم دیا اور ہندوؤں کی ایسی جماعت عوام کے سامنے آ گئی جس کو انگریزی داں ہندو بھی عقیدت و احترام کی نگاہ سے دیکھتے۔ مسلمانوں میں یہ کارنامہ سر سید احمد خاں اور الطاف حسین حالی وغیرہ نے انجام دیا۔

ہمیں یہ بات فراموش نہیں کرنی چاہیئے کہ یورپ کے تہذیبی تصادم نے ہندو اور مسلمان دونوں کو مذہبی طور پر خطرے میں ڈال دیا تھا۔ دونوں مذاہب کے علمائے کرام اسی بات کی کوشش میں ہمہ تن مصروف ہو گئے کہ سائنس، عیسائیت اور نیشنلزم کے حملوں کا دندان شکن جواب کس طرح دیا جائے۔ دونوں مذاہب کے علماء نے ایک ہی راستہ اختیار کیا۔ اور وہ یہ کہ اپنے اپنے مذہب کی تاسیسی قدروں کی گرفت سخت سے سخت تر کر دی جائے۔ اور ان اثرات کو تیزی سے پھیلا دیا جائے جو اپنی پیش بہا افادیت کی روشنی میں لازوال و لافانی ہیں۔ اور اس کے ساتھ ہی ہندو مسلم اخوت کے جذبے کو تقاضائے وقت کے مطابق بیدار کیا جائے، جو دونوں فریقوں کے لئے سود مند اور نفع بخش ثابت ہو۔ راجہ رام موہن رائے نے اپنے شب و روز اس تحریک کے لئے وقف کر دیئے۔ وہ بذاتِ خود انگریزی، سنسکرت، عربی اور فارسی کے عالم تھے۔ انہوں نے اپنی عالمانہ صلاحیت سے قابلِ قدر کارنامہ انجام دیا۔ رام کرشن پرمہنس عیسائیت و [illegible] اسلام کا مطالعہ کیا [illegible]

ہندو مذہب کی جو شکل و ہیئت نمودار ہوئی وہ ہندوستانیوں کے اتحاد کے لئے نہایت مستحکم ستون ثابت ہوئی۔

دراصل یہ انقلاب ریناسینس (RENAISSANCE) کی بنیادوں پر عمل میں آیا جس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ قوم نے قدیم اور پرانی صداقتوں کو از سر نو گلے لگا لیا۔ جس کی روشنی میں خودداری اور آزادی کی چنگاری پھوٹ پڑی۔ لیکن بڑے افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ اس انقلاب نے ہندو اور مسلمان دونوں کا رخ متضاد راہوں کی طرف پھیر دیا۔ ہندوؤں نے ویدک، صداقت اور اپنشدوں کی حقیقت کو سختی سے اختیار کر لیا۔ اور مسلمانوں نے عربوں کے اتحادِ باہمی اور قرآن و سنت کو اپنا لیا۔ اگر اسی وقت دونوں کے درمیان اتحادِ باہمی کی کوشش کی جاتی اور منافرت پھیلانے والے اثرات کو روک دیا جاتا تو آج ہندوستان کے اتحادِ باہمی کا نقشہ کچھ اور ہوتا۔ قوم اور مزاجِ قوم کی کیفیت جداگانہ ہوتی۔ ایسے مرکز کی بنیاد مضبوط ہو جاتی جس کا خواب مغل شہنشاہ اکبر نے دیکھا تھا اور جس کی آج کل کے دور کو شدید ضرورت ہے، اور وہ جذبہ جس کی بیداری کے لئے آج کل کے سیاسی رہنما کوشش کر رہے ہیں، خود بخود منظرِ عام پر آ جاتا۔

اس تحریک سے پیدا شدہ حب الوطنی کا جذبہ جب ہندی ادب میں آیا تو یہ بات واضح ہو چکی تھی کہ مسلمان اور ہندو کس سمت کی جانب جا رہے ہیں۔ اسی وقت مسلم حب الوطنی کے عظیم شاعر مولانا الطاف حسین حالی نے "مسدس" سے مسلمانوں کو جگایا۔ لیکن یہ ناقابلِ انکار حقیقت ہے کہ حالی کو یہ جذبہ مسلمانوں کی بدحالی دیکھ کر ملا تھا۔ ہندو سماج کو اس میں کوئی خاص نمایاں دخل نہیں تھا۔ بلکہ انہیں شکایت تھی کہ مذہبِ اسلام ہندوستان میں آکر اپنی شان و شوکت کو کھو رہا ہے ؎

وہ دینِ حجازی کا بے باک بیڑا ۔۔۔ نشاں جس کا اقصائے عالم میں پہنچا
کئے پے سپر جس نے ساتوں سمندر ۔۔۔ وہ ڈوبا دہانے میں گنگا کے آکر

اسی کارنامے میں ہندی ادب میں ہندی کے عظیم شاعر شری میتھلی شرن گپت نے "بھارت بھارتی" لکھ کر انجام دیا۔ اس کی تخلیق کا واحد مقصد یہ تھا۔ ہندوؤں میں حب الوطنی کا جذبہ بیدار کیا جائے، ہندوؤں کی توجہ غلامی کی طرف مبذول کر دی جائے۔ اور ہندوؤں کو حکومت کے مضبوط منصوبوں سے آگاہ کیا جائے جس کی زد میں آکر ہندو اور مسلمان دونوں تڑپ رہے تھے۔ "بھارت بھارتی" کی اشاعت تک ہندی شاعری میں یہ خیال پورے طور پر اجاگر نہیں ہوا تھا۔ شری میتھلی شرن گپت کے علاوہ ہندی کے دیگر شاعروں نے اس طرف خصوصی توجہ نہیں دی۔ "بھارت بھارتی" نے پہلی بار ہندوؤں کو ذہنی شعور دیا اور پُرخطر حالات سے آگاہ کیا۔ ہندوؤں میں ایک نئی زندگی اور ایک نئی روح پھونک دی۔ لیکن ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان بڑھتی ہوئی خلیج کو پاٹنے کی کوئی خاص کوشش نہیں کی گئی۔

شری میتھلی شرن گپت کی بڑی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے "بھارت بھارتی" لکھ کر اپنی شاعری کا رخ وطنیت، اتحادِ باہمی اور حب الوطنی کی طرف موڑ دیا۔ انہوں نے اپنی شاعری کے لئے کانگریس، مہاتما گاندھی، مولانا آزاد اور جواہر لال نہرو کے اصولوں کو منتخب کیا۔ اکثر و بیشتر اسی قسم کے خیالات کو اپنی شاعری کا نصب العین قرار دیا۔ انیسویں صدی میں "ہندی، ہندو، ہندوستان" کی آواز پنڈت پرتاپ نرائن مصر نے بلند کی تھی۔ لیکن یہ صدا انہیں کے ساتھ دفن ہو گئی۔ ان کے بعد کے شاعروں نے سبھی قوموں کے درمیان اتحادِ باہمی کے پہلو کی طرف توجہ کی اور اسی اصول کو ہمیشہ اپنے سامنے رکھا۔ پنڈت شری دھر پاٹھک نے اپنے "بھارت گیت" میں فراخ دلی سے لکھا ؎

ہے ہندو جن، ہے مسلم جن ۔۔۔ جین، پارسی، بودھ، کرسچین

سبھی مذاہب کے ماننے والوں کے لئے انہوں نے نیک خواہشات کا اظہار کیا ہے۔ ہندو، مسلمان، جین، بودھ اور عیسائی سبھی ان کی نگاہ میں ایک ہیں۔ اور سبھی کے لئے یکساں نیے کی پکار ہے۔ اس کے علاوہ پنڈت گردھر شرما نے ہندوستان کی بڑی خوبصورت تصویر کشی کی ہے۔ انہوں نے ہر مذہب کو ہندوستان کا حقیقی انگ تسلیم کیا ہے۔ اور ہر فرد کو صرف ہندوستانی کی نظر سے دیکھا ہے۔ ہر قسم کے اختلافات سے بچ کر صرف بھارت باشی کی تعلیم دی ہے

پنجابی، گجرات نواسی، بنگالی ہو یا برج باسشی
راجستھانی یا مدراسی، سب کے سب ہیں بھارت باشی

نیبھی جی نے ہندوستان کے تیس کروڑ عوام کا موازنہ تیس کروڑ دیوتاؤں سے کیا ہے۔ اور اس موازنہ کے دوران وہ "ہر ہر مہادیو" اور "اللہ" کے درمیان کوئی فرق نہیں محسوس کرتے ہے

کرتے ہو کس اشٹ دیو کا آنکھ موند کر دھیان
تیس کوٹ لوگوں میں دیکھو تیس کوٹ بھگوان
کہہ دو ہر ہر بار یا اللہ اللہ بول دو

مندر، مسجد اور گاؤکشی کی بنیاد پر ہندوستان میں فرقہ وارانہ فسادات برپا ہوئے۔ مسلمانوں اور بے قصور انسانوں کا خون بہایا گیا۔ اُس کی تکلیف سے ہندی شاعری کراہ اُٹھی۔ ہندی کے عظیم شاعر شری رام دھاری سنگھ دنکر نے پکار پکار کر کہا ہے

خون بہایا جا رہا ہے اِنسان کا سینگھ والے جانور کے پیار میں
قوم کی تقدیر پھوڑی جا رہی ہے مسجدوں کی اینٹ کی دیوار میں

اور

غور ایک وہ رہتے طور پر یا کاش کے دواروں میں
جوت ایک وہ کھلے چتا میں یا جن پر ہے مزاروں میں
کنارے بہتی نہیں امڑ کو یوں سے ندیوں کو کمزور کہو،
ایسے ہم دِل بھی قیدی ہیں، اینٹوں کی دیواروں میں

اور

او بدنصیب، اِس جوالہ میں، دیش تمہارا جلتا ہے
سمجھائیے کیسے تمہیں کہ بھارت دیش تمہارا جلتا ہے

ہندی شاعری میں اتحاد کے لئے کام کرنے والے شاعروں میں شری مادھو پرشاد چپن، ماکھن لال ترویدی، بال کرشن نوین، اور سوبھدرا کماری چوہان کا نام بھی عزت سے لیا جاتا ہے۔ لیکن جو مقبولیت شری دنکر کو نصیب ہوئی وہ کسی اور کو نہیں ہوئی۔ شری دنکر چاہتے تو اپنے فن سے ایسے اسکول کی بنیادیں قائم کر دیتے جو نسلاً بعد نسلٍ اِتحادِ باہمی کے لئے کوشش کرتی رہتی۔ مگر آزادی کے بعد اُن کا یہ جذبہ ماند پڑ گیا۔ اب بھی کبھی اِس کی ہلکی سی جھلک دکھائی پڑتی ہے۔ لیکن وہ ولولہ اور وہ جذبہ نہیں جو ۱۹۴۶ء میں نواکھالی اور بہار کے فرقہ وارانہ فساد کو دیکھ کر پیدا ہوا تھا۔

بدقسمتی سے اکبر الٰہ آبادی، چکبست، جوش ملیح آبادی اور سردھر پاٹھک، میتھلی شرن، ماکھن لال اور شری دنکر کو حالات کے تحت شکست تسلیم کرنی پڑی۔ ملک تقسیم ہو گیا۔ لیکن اتحاد کی جو کوشش جاری تھیں، اِس سے شری دنکر مایوس نہیں ہوئے۔ اُنہوں نے کہا ہے

"آج کی حالت ناکامی اور تاریکی ضرور پیدا کرتی ہے۔ ایک ہی زمین کے دو ٹکڑوں کے درمیان ایک نقلی لکیر ہے۔ جو پیڑوں، پہاڑوں اور ندیوں کو ہی نہیں، آدمیوں کو بھی بانٹے ہوئے ہے۔ مگر آدمی پیڑ، پہاڑ اور ندی نہیں۔ پہلے تیر سے گو پھیلنے والا اِنسان ہے۔ یہ لکیر بنے رہنا چاہتی ہے تو اپنی جگہ پر بنی رہے، مگر آدمی آدمی سے الگ نہیں رہے گا۔ ہماری

نازش پرتاب گڑھی

تم اب تو جاگ بھی جاؤ کہ صبح ہو جائے
نظر اُٹھاؤ کہ پھر کوئی ہم کو لوٹ گیا
نظر اُٹھاؤ کہ پھر ایک خواب ٹوٹ گیا
نظر اُٹھاؤ کہ پھر بندشِ نقاب نہیں
یہ صِرف رِستے ہوئے زخم ہیں گلاب نہیں
یہ صِرف بہتا ہُوا خون ہے شراب نہیں
یہ اپنی آنکھوں کا دھوکا ہے آفتاب نہیں
تمام صُورتِ حالات بد سے بد تر ہے
تمام فطرتِ ماحول سرد پتھر ہے
ہزار شیش محل ذہن میں سجیں لیکن
شکستِ خواب ہی اِس دَور کا مقدر ہے

نظر اُٹھاؤ عجب راہ پر ہے دَورِ حیات
لبوں پہ جلوہ ہی جلوہ دِلوں میں رات ہی رات
سموم پلتی ہے آنچل کی سرسراہٹ میں
گھلا ہے زہر نگاہوں کی مسکراہٹ میں
چھپی ہے موت کی آہٹ اِک ایک آہٹ میں
نظر کی بات میں گہرائیاں نہیں ملتیں
حریمِ ناز میں انگڑائیاں نہیں ملتیں
کہیں نشاط کی ننھی سی موج تک بھی نہیں
کسی کے لب پہ تبسّم کی اِک جھلک بھی نہیں
لہو کے رنگ سے خالی کوئی پلک بھی نہیں
کوئی قدم بھی نہیں، کوئی رہگزر بھی نہیں
کسی کا سر بھی نہیں، کوئی سنگِ در بھی نہیں
تلاشِ راہ کجا، خواہشِ سفر بھی نہیں
سکونِ دِل تو کہاں، حاصلِ نظر بھی نہیں
اَجل چھپی ہوئی ہے زندگی کے ڈیروں میں
لٹیرے بستے ہیں تقدیس کے اندھیروں میں

نظر اُٹھاؤ کہ بازار ہے یہ سارا جہاں
نظر اُٹھاؤ کہ ہر چیز بِک رہی ہے یہاں
سِتارے بِکتے ہیں اور چاندرات بِکتی ہے
حیات بِکتی ہے، جانِ حیات بِکتی ہے
خودی پہ لگتے ہیں دام اور غرور بِکتا ہے
قلم کا زور، تفکّر کا نُور بِکتا ہے
دماغ کی ہے تجارت، شعور بِکتا ہے
خیال ہوتا ہے نیلام، خواب بِکتا ہے
لگی ہوئی ہیں دُکانیں شباب بِکتا ہے
گلی گلی میں جوانی کا راگ بِکتا ہے
قدم قدم پہ بہن کا سہاگ بِکتا ہے
بنے جو کام بہو اور بیٹیاں بِک جائیں
لگیں جو دام تو ماؤں کی جھرّیاں بِک جائیں
یہ دَور وہ ہے کہ سِکّہ ہے خالقِ تقدیر
تجوریوں میں ہے سوئی ہوئی صدائے ضمیر
سُراغِ عظمتِ انساں کہیں نہیں مِلتا
وقارِ آدمِ دَور آفریں نہیں مِلتا

نظر اُٹھاؤ۔ دِلوں کی شکستگی دیکھو!
لہو میں غرق ہے ہر پھول، ہر کلی، دیکھو!
ضمیرِ اَرض ہے بے چینیوں کا گہوارہ
فضائے زیست ہے یا ایک مہیب انگارہ
خلائیں سر بہ گریباں، ہوائیں آوارہ
کہیں نہ کوئی ستارہ نہ کوئی مہ پارہ
یقین و وہم میں اِک سرد جنگ جاری ہے
تلخیوں کی گھنی رات کتنی بھاری ہے

یہ سارے خواب جو ٹوٹے پڑے ہیں رستے میں
یہ خواب ذہن و شعورِ بشر کی محنت ہے
تمہارا حسن تصور نہیں، حقیقت ہے
ہمارا عشق تمنا نہیں ہے، قوت ہے
مگر یہ بات کہے کون اور کس سے کہے
تمہارے ساتھ سبھوں پر ہے نیند سی طاری
یہاں کسی کو نہیں ہے خیالِ بیداری
نگاہ قید ہے دیمک لگے مزاجوں میں
بشر گھرا ہے سسکتے ہوئے رواجوں میں
نہ حاصلِ غمِ دنیا، نہ قیمتِ غمِ دل
نہ حال پر ہیں نگاہیں، نہ فکرِ مستقبل
نشاط و عیش نہیں، درد و غم نہیں ہم لوگ
جہاں میں زندہ جنازے سے کم نہیں ہم لوگ

کھلے تو کیسے کھلے اب گلاب آنکھوں میں
ٹکے تو کیسے ٹکے کوئی خواب آنکھوں میں
یہاں حیات کی قدروں کو بھی ثبات نہیں
لرز رہی ہے حقائق کی پائیداری بھی
یہ پھڑ پھڑاتا ہوا وقت، یہ چیختی تاریخ
یہ زخمِ نو کہ جو ہے ناگہاں بھی کاری بھی
مگر یہ تم — کہ ابھی تک ہو حسنِ خوابیدہ
عجیب چیز ہے مشرق کی وضعداری بھی

یہ اعتراف ہے مجھ کو کہ حسنِ خوابیدہ
ہزار رنگ کے نقشے ابھار دیتا ہے
جہانِ شعر و ترنم سنوار دیتا ہے
نفس نفس میں یہ زندہ گلاب اگاتا ہے
نظر نظر میں ہزار آفتاب اگاتا ہے
مگر سنو کہ ہر اک شے کا وقت ہوتا ہے
گنہگار ہے اس دور میں جو سوتا ہے

اٹھو اٹھو کہ فضاؤں میں زندگی پھیلے
تمہاری زلفوں میں پوشیدہ مشکبوئے ختن
تمہاری پلکوں کے سائے میں ہے بہارِ چمن
تمہاری آنکھوں میں خوابیدہ ہے سحر کی کرن
جو تم اٹھو تو ہر اک سمت روشنی پھیلے
ہر ایک چال سے ٹپکے کمالِ ہشیاری
کہ راستے میں بچھی ہیں ہزار ہا کرچیں
لگی ہوئی ہیں لبِ وقت پر اگر مہریں
تو پھر نگاہ سے پھوٹے پیامِ بیداری
کہ سیج دار نہیں ہے تو پھر ارم بھی نہیں
یہ نیند دار نہیں لیکن اس سے کم بھی نہیں

اٹھو اٹھو کہ زمانے میں آگہی پھیلے
جدید دور کہ دورِ تغیرات بھی ہے
جدید عشق میں اک چیز کائنات بھی ہے
جدید حسن میں تم ہی نہیں حیات بھی ہے
حیات دیر سے پہلو میں کسمساتی ہے
مچل مچل کے تمہیں نیند سے جگاتی ہے
حیات صرف پریشاں ہے بے شعور نہیں
سنو، فضاؤں میں اک نرم سرسراہٹ ہے
یہ لوریوں کی نہیں، صبحِ نو کی آہٹ ہے
نظر اٹھاؤ کہ اب انقلاب دور نہیں
نظر اٹھاؤ کہ یہ غم کی رات کھو جائے
تم اب تو جاگ بھی جاؤ کہ صبح ہو جائے!

▲

کے لئے میرے ہاں انتظام تھا، جانے کے بعد بھی کافی عرصہ تک کیف و مستی کا احساس لئے بستر پر پڑا رہا۔

آخر بستر چھوڑ کر باہر آیا تو حیران سا رہ گیا۔ اپنے فلیٹ کا حلیہ ہی بدلا ہوا پایا۔ فلیٹ شیشے کی طرح جھل مل جھل مل کر رہا تھا۔ ہر چیز صاف ستھری قرینے سے رکھی تھی۔ لیکن پدما بھتنی سی بنی ہوئی تھی ——— فلیٹ کی صفائی میں اُس کا اپنا حلیہ بگڑ گیا تھا۔ بلاؤز اور پیٹی کوٹ میں ملبوس وہ جھاڑو سے سارا کوڑا کرکٹ سمیٹ رہی تھی۔

"ارے ——— کس مصیبت میں پڑ گئیں تم ———" میں نے اُس کا بگڑا ہوا حلیہ دیکھ کر کہا۔ "سوچو آخر کب تک ایسی حالت رہے گی۔ چھ آٹھ روز میں پھر وہی بے ڈھنگی چال ہو جائے گی۔ خواہ مخواہ سر دردی سے فائدہ!"

وہ مسکرائی۔ اور پھر کوڑا سمیٹنے میں لگ گئی۔ کوڑا سمیٹ کر وہ غسل خانے میں گئی۔ نہا دھو کر باہر آئی تو موتیے کی کلی کی طرح تر و تازہ نظر آئی۔ اُس کے باہر آنے کے بعد میں غسل کے لئے چلا گیا۔ باہر نکلا تو میز پر ناشتہ لگا ہوا تھا۔ زندگی میں پہلی مرتبہ اتنا لذیذ ناشتہ نصیب ہوا تھا۔ لیکن میں حیران تھا کہ گھر میں انڈوں کے علاوہ کچھ تھا ہی نہیں۔ پھر پدما نے دو تین نمکین اور میٹھی ڈشیں کہاں سے تیار کریں۔ میرے پوچھنے پر اُس نے بتایا کہ سبھی ڈشیں انڈے سے ہی تیار کی گئی تھیں۔ انڈے سے اس قدر لذیذ چیزیں بھی تیار ہو سکتی ہیں۔ مجھے معلوم نہیں تھا۔ اور پھر ہر ڈش کا مختلف مزا ———

ناشتے کے بعد میں اخبار بینی میں مصروف ہو گیا۔ سوچا تھا پدما ہاتھ کے کاموں سے فرصت پا کر آئے گی اور آکر اپنا حساب مانگ کر چلتی بنے گی۔ لیکن جب فرصت پا کر آئی تو اپنا پرس اُٹھایا۔ اور یہ کہہ کر چلی گئی۔ کہ وہ آدھ پون گھنٹے کے بعد آئے گی۔

اور جب واپس آئی تو سامان سے لدی پھندی تھی، ایک پانی والا بھی ساتھ میں تھا۔ سامان اُٹھائے ——— مختلف سبزیاں، دالیں، انڈے، گھی، تیل اور نہ جانے کیا کیا الم غلم تھا۔ میں نے پوچھا، اتنا ڈھیر سا سامان وہ کہاں سے لائی ہے۔ مجھ سے اس کے لئے پیسے بھی نہیں لے گئی تھی۔ اِس پر کہنے لگی۔ "میرے پاس پیسے تھے۔ آپ سے کیوں مانگتی۔ ختم ہو جائیں گے تو آپ سے ہی لوں گی نا ———!"

یہ کہہ کر وہ مسکرائی۔ اور میری دُنیا ایک مرتبہ پھر ڈانواں ڈول کر کے کچن میں گھس گئی۔

میرا دھیان اخبار میں تھا لیکن دماغ کہیں اور اُلجھا ہوا تھا۔ عجب مصیبت تھی۔ مان نہ مان میں تیرا مہمان ——— آگ لینے آئی گھر کی مالک بن بیٹھی ——— میری جسمانی پیاس بجھانے آئی تھی، ایک رات کے لئے۔ لیکن یہاں گھر گرہستی بسا کر بیٹھ گئی ہے ——— اِس قسم کی باتیں سوچتا ہوا میں اُونگھ گیا ——— پدما نے آکر اُٹھایا کہ دوپہر کا کھانا تیار ہے۔

کھانے کی میز پر بیٹھا۔ کھانا دیکھ کر اشتہا تیز ہو گئی۔ ہر چیز بے حد لذیذ۔ میں سچ مچ اُنگلیاں چاٹنے لگا۔ پیٹ بھر کر کھایا۔ اور جی بھر کر تعریف کی۔ تعریف کے جواب میں وہ نگاہیں نیچی کئے شرماتی اور مسکراتی رہی۔

اِس طرح کئی روز گزر گئے۔ اُس نے اپنے آپ گھر گرہستی کا جال بچھا لیا۔ کام میں چاق و چوبند خدمت میں ایک نمبر سگھڑ صاف ستھری اور باسلیقہ۔ ہر روز ناشتے اور کھانے میں ایک سے ایک بڑھیا ڈش۔ اور اُس نے میری راتوں کو جو رنگینی عطا کی وہ الگ۔

اُس کی ہر ادا نے میرا من موہ لیا تھا۔ لیکن میں جیون بھر کا روگ پالنے کے لئے تیار نہیں تھا۔ ایک پھانس تھی کہ رہ رہ کر چبھتی تھی۔ کہ آخر پدما کب میرا پیچھا چھوڑے گی۔ صاف صاف کہنے کی ہمت ہی نہیں پڑتی تھی۔ آخر ایک ترکیب سوجھی۔ میں گاہے گاہے گھر میں نقد روپیہ لا کر رکھنے لگا۔ ایک، دو، پانچ اور آخر بیس ہزار روپے لا کر رکھا۔ خیال تھا کہ اتنی بڑی رقم دیکھ کر اُس کے من میں بدنیتی سما جائے گی اور وہ روپے لے کر رفو چکر ہو جائے گی۔ لیکن روپیہ وہیں کا وہیں رہا۔ اور پدما جی کا جنجال بنی رہی۔

گھر سے ماں جی کے کئی خط آ چکے تھے۔ وہ میری شادی کی تیاری کر رہی تھیں۔ کئی لڑکیاں دیکھ چکی تھیں۔ اگرچہ ابھی تک کوئی لڑکی پسند نہیں آئی تھی۔ لیکن یہ سلسلہ زور شور سے جاری تھا۔ ماں جی ہمیشہ پوسٹ کارڈ پر، لکھتی تھیں۔ میں پوسٹ کارڈ پڑھ کر اِدھر اُدھر پھینک دیتا کہ کسی طرح پدما کی نظر بھی اِن پر پڑ جائے۔

تاکہ شاید وہ خود بخود ہی ٹھکانہ کرجائے۔ لیکن ایسا لگتا تھا کہ یا تو وہ پوسٹ کارڈ پڑھتی ہی نہیں یا جان بوجھ کر انجان بنی بیٹھی تھی۔ آخر ایک دوسری ترکیب سوجھی۔ اگلی مرتبہ جب پوسٹ کارڈ آیا اور پدما نے لاکر مجھے دیا تو میں نے اُسے ہی پڑھنے کے لئے کہا۔ وہ جھجک کر کہنے لگی۔

"دوسروں کے خط پڑھنا بری بات ہے۔"

"لیکن میں خود پڑھنے کے لئے کہہ رہا ہوں۔ چوری چوری پڑھنا معیوب ہوتا ہے۔"

وہ جھجک جھجک کر پڑھ کر سنانے لگی۔ خط سنا کر خوشی سے تالی بجاکر کہنے لگی۔ "اچھا تو آپ شادی کی تیاریاں کر رہے ہیں ــــ پہلے کیوں نہیں بتایا۔ مجھ سے چوری کا رکھنا چاہتے تھے۔۔؟"

میں نے دل ہی دل میں کہا، اری کم بخت ہم چھپا کر رکھنا کب چاہتے تھے۔ ہم تو سب ظاہر کردینا چاہتے تھے۔ لیکن تم ہی نے ماں جی کے خطوط پڑھنے کی پروا نہیں کی ــــ"

میں نے بظاہر بن کر کہا۔ "پدما ــــ سمجھ میں نہیں آتا۔ ماں جی کیوں ہاتھ دھو کر میرے پیچھے پڑی ہیں۔ جان ہی نہیں چھوڑتیں۔"

"ٹھیک ہی تو ہے۔ ہر ماں کی سب سے بڑی خواہش یہی ہوتی ہے۔ کہ اپنے لاڈلے کے سر پہ سہرا دیکھے۔ بس آپ ہاں کر ڈالیے۔" پدما نے اس طرح کہا۔ جیسے اُس کے دل میں بھی میرا سہرا دیکھنے کی تمنا چٹکیاں لے رہی تھیں۔

"یہ تو سب ٹھیک ہے۔ لیکن سوچتا ہوں کہ اب تم کہاں جاؤگی۔" میں نے بات واضح کرنا چاہی۔

"کہیں بھی چلی جاؤں گی۔" اُس نے مسکرا کر کہا۔ "جہاں سے آئی تھی۔"

"کیا اب پھر اُسی کوچے میں واپس جانا چاہوگی ــــ؟"

"نہیں ــــ"

"پھر ــــ"

"آپ کی خوشیوں کی خاطر جانا بھی پڑے تو مجھے انکار بھی نہیں ہوگا۔ لیکن اگر آپ مجھے ایک چھوٹی سی کھولی لے دیں تو میں وعدہ کرتی ہوں کہ محنت مزدوری کرلوں گی۔ ٹھیک ٹھاک سو کما لیا کروں گی۔ لیکن اُس گندگی میں واپس نہیں جاؤں گی۔" پدما نے آنکھوں میں آنسو بھرتے ہوئے کہا۔ اُس کی پلکوں پر آنسو لرز رہے ہوں تو مجھے بے تحاشا اُس پر پیار آجاتا ہے۔ میں نے اُسے گود میں بھر کر اُس کی آنکھوں پر اپنے ہونٹ رکھ دیئے۔

"پگلی کا انتظار ہوتا تو میں خود ہی ڈھونڈ لیتی کوئی نہ کوئی کھولی۔"

"پدما ــــ یہ فلیٹ تم ہی رکھ لو۔ میں دوسرا فلیٹ ڈھونڈ لوں گا۔" میں نے فی الواقع یہ ارادہ کرکے اُسے آفر دی تھی کہ اگر وہ مان جائے تو میں دوسرا فلیٹ ڈھونڈ لوں گا۔

"نا بابا نا۔ اِتنا بڑا فلیٹ میں کیا کروں گی۔ اور اس کا کرایہ کیسے ادا کروں گی۔؟"

"تم کرائے کی پرواہ مت کرو۔ میں ادا کردیا کروں گا" ــــ میں نے اُسے تسلی دی۔

"جی نہیں۔ آپ کی شادی کے بعد میں آپ سے کوئی سروکار نہیں رکھوں گی۔"

"اِتنا جلاپا ــــ" میں نے چھیڑ چھاڑ کی۔

"ارے واہ ــ بھلا ــ میں کیوں جلوں ــ لیکن میں اِس قدر بے وقوف نہیں ہوں کہ خواہ مخواہ آپ کی شادی شدہ زندگی میں زہر گھولتی رہوں۔ میرا آپ کا تعلق قائم رہا تو پھر آپ کی شادی کبھی کامیاب نہیں ہوگی۔"

"میں تو تمہیں نہیں چھوڑوں گا۔"

"تو پھر شادی مت کیجئے۔ خواہ مخواہ کسی لڑکی کی زندگی کیوں برباد کرتے ہیں۔" اُس کے لہجے میں سچا درد تھا۔

پدما کی باتوں سے مجھے پتہ چلا کہ وہ ایک درمیانہ درجے کے کھاتے پیتے گھرانے کی لڑکی ہے۔ لیکن جوانی کی لغزش نے اُسے ایک اوباش لڑکے کے چنگل میں پھنسا دیا۔ پھر اتفاقاً یکے بعد دیگرے اُس کے والدین کی موتیں ہوگئیں۔ فلیٹ اور اُس کے سب سامان پر مالک مکان نے قبضہ کرلیا کہ پچھلے کئی ماہ کا کرایہ واجب الادا تھا۔ چنانچہ اُسے مجبوراً اِس کوچے میں آنا پڑا۔ اِسی قماش کی ایک لڑکی نے اُسے اپنے ہاں پناہ دی تھی۔ چنانچہ وہ اپنا گھر بار بہت

ذاتی سامان لے کر اُس کے ہاں چلی گئی تھی۔ (جو وہ بعد میں میرے ہاں اُٹھا لائی تھی) پدما کی باتوں سے معلوم ہوا کہ وہ کم سے کم پچاس روپے روزانہ کما لیتی تھی۔ میں نے اُسے کریدا کہ جب وہ روزانہ اِس قدر کما لیتی تھی تو وہ ایک ہی کھونٹے سے کیوں بندھ جانا چاہتی ہے۔

اُس کا جواب تھا۔ "عورت رنڈی ہی اور باشی کیوں نہ ہو، وہ دل کی گہرائیوں میں پاکیزگی سے محبت کرتی ہے۔ حالات اور مجبوریاں آڑے نہ آئیں تو کوئی عورت ہمیشہ کے لئے ٹیکسی بننا پسند نہیں کرتی۔ گندگی کی زندگی سے بچنے کا ہر موقع، ڈوبتے کو تنکے کا سہارا، سمجھ کر پکڑنے کی کوشش کرتی ہے۔ عورت فطرتاً کسی ایک کی ہوکر رہنا چاہتی ہے چاہے وہ داشتہ کا روپ ہی کیوں نہ ہو۔"

گندگی کا سمندر متھ کر اُس نے سچ کا امرت نکال لیا تھا۔

میں نے کئی مرتبہ اپنا من ٹٹولا تھا۔ لیکن اُس نے پدما کو بیوی کے رُوپ میں دیکھنا پسند نہیں کیا تھا۔ عقل و دانش نے اِس بیری کو کو بڑے بڑے لیکچر پلائے تھے۔ لیکن شرافت کا امرت اُس نے زہر سمجھ کر نگلنے سے اِنکار کر دیا۔

میں زندگی کے دوراہے پر کھڑا تھا۔ دِل اِدھر کھینچ رہا تھا۔ دماغ اُدھر ——— آخر میں نے چپّو پھینک دیئے اور کشتی کو دھارے کے رحم و کرم پر چھوڑ دیا ———

ایک روز ڈاک میں ایک لفافہ آیا تھا۔ پدما نے لا کر دیا۔

"کھولو اِسے۔" میں نے لفافہ واپس اس کے ہاتھوں میں تھماتے ہوئے کہا۔ پدما نے لفافہ کھولا۔ اُس میں سے ایک فوٹو نکلا۔ پدما کچھ دیر غور سے فوٹو دیکھتی رہی۔ پھر میری طرف بڑھاتے ہوئے مُسکرا کر بولی۔ "لیجئے پسند کیجئے اپنی دُلہن ——— لاکھوں میں ایک نظر آتی ہے۔ میری مانیئے، فوراً کر لیجئے۔"

"میں نے تصویر پکڑ کر اُس پر (بظاہر) سرسری نگاہ ڈالتے ہوئے (لیکن بغور دیکھتے ہوئے) کہا۔ خط تو سُناؤ پڑھ کر۔"

اُس نے خط پڑھنا شروع کیا ——— خط کا لُب لباب تھا کہ ماں جی نے کئی لڑکیوں میں سے اِس لڑکی کا اِنتخاب کیا ہے اور وہ چاہتی ہیں کہ میں خود آ کر لڑکی کا اور اُس کے خاندان والوں کی جانچ پڑتال کر لوں تاکہ رشتہ پکّا کر دیا جائے ———

خط پڑھ کر وہ کچن میں چلی گئی اور میں سوچ کے سمندر میں غرق ہو گیا۔ فوٹو میں لڑکی نہ صرف بہت ہی اچھی نظر آتی تھی بلکہ خط کی تفصیلات کے مطابق پڑھی لکھی، سگھڑ اور بہت ہی اچھے خاندان کی تھی۔ ماں جی نے یہاں تک لکھا تھا کہ یہ ہماری خوش قسمتی ہے کہ اتنے اچھے اور اُونچے گھرانے سے ہمارا رشتہ جُڑ رہا ہے۔

تھوڑی دیر کے بعد پدما کچن سے آ کر پوچھنے لگی۔ "پھر کیا سوچا آپ نے ———؟"

"کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔ تم ہی بتاؤ کیا کروں۔" میں نے بے بس سا ہو کر جواب دیا۔

"میری مانیئے تو آپ ہو آیئے۔ لڑکی پسند آ جائے تو سگائی کروا آیئے ———!"

"یہ تم کہہ رہی ہو ———" میں نے اُس کی آنکھوں میں جھانکا۔

"کیوں کیا کچھ غلط کہا میں نے ———؟"

"یہی تو مصیبت ہے کہ تم غلط نہیں کہہ رہی ہو۔ تمہاری یہی باتیں پاؤں میں زنجیر ڈال رہی ہیں۔"

"سچ مانیئے۔ میں نے آپ کے سہارے کو منزل نہیں سمجھا تھا۔ بلکہ صرف ایک پڑاؤ کہ سستا کر آگے قدم بڑھاؤں گی۔ میں نے آپ سے محبت بھی نہیں کی تھی کہ میری جیسی لڑکی کی محبت کیا معنی ———؟ ہاں اِتنا عرصہ آپ کے ساتھ رہتے رہتے آپ سے کچھ لگاؤ سا ہو گیا ہے۔ لیکن یہ لگاؤ ایسا نہیں کہ ہمیشہ کے لئے آپ کا دامن تھام لوں۔"

"تو کیا تم پھر پرانی ڈگر اختیار کر لو گی ———"

"کبھی نہیں۔ میں آپ کے سر کی قسم کھا کر کہتی ہوں کہ ایسا کبھی نہیں ہوگا۔ محنت مزدوری کر لوں گی۔ بھیک تک مانگ لوں گی۔ لیکن پھر اُس گلی کی طرف قدم نہیں بڑھاؤں گی۔ آپ چاہیں تو میں ایک کھولی کا اِنتظام کر دیں۔ اِس کے بعد آپ مجھے بھول جائیں۔"

پدما نے واسطے اور قسمیں دے کر کسی نہ کسی طرح مجھے وطن جانے پر مجبور کر دیا۔ میں نے اُس سے وعدہ لے لیا تھا کہ میری واپسی تک وہ کہیں اور نہیں جائے گی۔

گھر پہنچا ـــــ ماں جی نے بلائیں لیں۔ پتا جی نے گلے سے لگایا۔ دور و نزدیک کے رشتہ داروں سے ملاقاتیں ہوئیں۔

پھر رشتے کی بات چلی۔ تفصیلات معلوم کیں۔ لڑکی اور اُس کے والدین، بہن بھائیوں سے ملا۔ اور اُن سب کو اُمید سے بڑھ کر پایا۔

آخر ایک شبھ مہورت دیکھ کر ہماری سگائی ہو گئی۔ شادی کی کوئی تاریخ مقرر نہیں ہوئی تھی۔ لیکن فیصلہ یہ ہوا تھا کہ چھ آٹھ مہینے کے اندر اندر کوئی شبھ مہورت دیکھ کر شادی کر دی جائیگی۔

واپسی پر پدما نے یہ خبر سنی تو بہت خوش ہوئی۔ اُسی نے میری ہونے والی بیوی کے بارے میں کرید کرید کر بہت سی باتیں معلوم کیں۔ اُس کا قد و قامت، بالوں کا رنگ، اُس کے اپنے جسم کی رنگت، جسم کی ساخت۔ اُس کی تعلیم، رہن سہن وغیرہ وغیرہ، اور ہر طرف سے مطمئن ہو کر وہ بہت خوش ہوئی اور مجھے تہہ دل سے مبارکباد دی۔

اب وہ ہر روز تقاضہ کرتی کہ اُسے چھٹی دے دی جائے۔ اور یہ کہ اگر میں کھولی لیکر دینے کو تیار نہیں تو وہ خود ہی ڈھونڈھ لے گی۔

لیکن ایک تو کاروبار کی مصروفیت اور دوسرے میرا سدا کا کاہل الوجود ـــــ ہر کام کو لٹکاتے رہنے کی عادت ـــــ اور پھر میں یہ بھی سمجھتا کہ چالوں کا ماحول بہت ہی غیر صحت مند ہوتا ہے۔ اس لئے میں نہیں چاہتا تھا کہ وہ کسی چال میں کھولی لے کر رہے۔ میرا فلیٹ پہلے پر وہ رضامند نہیں ہوتی تھی۔ کرایہ زیادہ ہونے کا عذر پیش کرتی۔ اور کسی بھی قسم کی مدد لینے سے بھی انکار کرتی۔ ایسی تنگ و دو میں کچھ عرصہ بیت گیا۔

اِسی دوران میں ماں جی کا خط آگیا تھا جس میں انہوں نے لکھا تھا کہ ہماری طرف سے لڑکی کے لئے پانچ بڑھیا سونے کے جڑاؤ سیٹ اور اچھی ساڑھیاں تیار کروانی ہیں۔ انہوں نے لکھا تھا کہ یہ چیزیں میں بمبئی سے خرید کر لاؤں کیونکہ یہاں نئے

ڈیزائن کے سامان کی بہت ورائٹی ہوتی ہے۔

خط پدما کو میں نے پڑھ کر سنایا تھا۔ میں نے ان کاموں میں اپنی نا سمجھی کا اظہار کیا۔ تو کہنے لگی۔ "واہ یہ کیا مشکل ہے۔ میں آپ کے ساتھ چل کر سارا سامان خرید کر دوں گی۔"

چنانچہ اب میں تقریباً ہر روز شام کو جلد آجاتا۔ اور ہم دونوں جگہ جگہ ٹیکسی لئے گھومتے۔ مختلف دکانوں پر ساڑھیاں اور زیور دیکھتے۔ مجھے تو ہر چیز پسند آجاتی تھی۔ لیکن پدما کی پسند بہت مشکل تھی۔ دس دس چیزیں دیکھ کر کبھی کبھار ایک چیز پسند کرتی۔ لیکن جو چیز پسند کرتی وہ واقعی لاجواب ہوتی۔ اس خرید و فروخت میں کئی روز گزر گئے۔ سونے کے زیور خرید رہے تھے تو مجھے مینا کاری کی چار چوڑیوں کا ایک سیٹ بہت پسند آگیا۔ میں نے خرید کر اُس کی باہوں میں ڈال دیں۔ وہ پہننے پر راضی ہی نہیں ہوتی تھیں۔ کئی بہانے تراشے۔ کئی عذر پیش کئے۔ لیکن آخر بڑی مشکل سے میری قسم سے مجبور ہو کر اُس نے رکھ لیں۔ جب سے میرے ہاں آئی تھی صرف یہی ایک تحفہ تھا جو میں نے لے کر دیا تھا۔

ایک سے ایک بڑھیا ساڑی خرید کر لی گئی تھی۔ صرف چار ساڑیاں سادی لی تھیں۔ کہنے لگی کہ میں ان پر خود اپنے ہاتھ سے کام کروں گی۔ چنانچہ وہ ان چار ساڑھیوں کی تیاری میں مصروف ہو گئی۔ اُس نے اُن پر مختلف ڈیزائنوں کے پھول بوٹے ٹریس کروائے۔ بازار سے دھاگے، ڈوریاں، کناری، ستارے، سیپ اور نہ جانے کیا کیا سامان خرید کر لائی۔ اور ان ساڑیوں کی تیاری میں اس قدر منہمک ہو گئی جیسے کوئی پجاری پوجا میں مصروف ہوتا ہے۔

اُس کے ہاتھ میں اس قدر صفائی ہوگی۔ میرے وہم و گمان میں بھی نہ تھا۔ ایسا لگتا تھا جیسے اُس نے اپنی ساری آتما گھول کر اس کام میں ڈال دی ہے۔ تیار ساڑیوں میں وہ خوبصورتی تھی جو اس کے اپنے ہاتھ سے تیار کی گئی ساڑیوں میں تھی۔

آخری ساڑی جس پر کناری کا جال تیار کر رہی تھی [illegible]

جی کے مندر میں رکھ کر بند کر دی گئیں۔ تمام دروازوں پر قفل لگا دیئے گئے اور اُس کی کنجیاں فریقین کو دے دی گئیں۔ (ایک روایت کے مطابق دونوں فریق رات بھر باہر پہرہ دیتے رہے۔) صبح سویرے جب پوجا کے لئے دروازے کھولے گئے تو سب نے آنکھ پھاڑ پھاڑ کر دیکھا کہ "رام چرت مانس" سب کتابوں کے اوپر رکھا ہوا ہے۔ اور اُس پر جلی حروف میں لکھا ہوا ہے۔ ستیم، شوم، سُندرم۔

اس کرامت کا اثر ساری خلقت پر پڑا۔ اور اب "مانس" کی شہرت صرف کاشی میں محدود نہ رہ کر ہندوستان کے کونے کونے میں پھیلنے لگی۔ کاشی میں رہ کر اور کاشی کی روایت کے مطابق تلسی داس نے کاشی کے پنڈتوں اور سنسکرت کے علمائے کرام سے بحث و مباحثہ کر کے انہیں شکست دینے کی بات کبھی نہیں سوچی۔ بلکہ انہوں نے امیر، غریب، جاہل اور عالم میں "رام بھگتی" کی اشاعت کا ذریعہ آسان، سلیس، شیریں، عام فہم زبان کو بنایا جس میں انہیں بہت کامیابی ہوئی۔ اسی درمیان اجودھیا کے بیراگیوں اور کاشی کے سنیاسیوں میں رام اور شیو کو لے کر اختلاف پیدا ہو گئے۔ اُس وقت تلسی داس نے انتہائی سلامت روی سے کام لے کر مسئلے کو حل کر دیا۔ نتیجے کے طور پر شنکر تو پی یعنی کاشی میں "رام چرت مانس" اور اجودھیا میں "شیو" کی پوجا کے اشلوک پڑھے جانے لگے۔

"رام چرت مانس" کی روز افزوں ترقی و شہرت دیکھ کر پھر کاشی کے کچھ برہمنوں کے دل میں حسد کی آگ بھڑک اٹھی۔ ان کا یہ خدشہ یقین کی حد تک پہنچ گیا کہ اگر ہندی میں لکھا گیا "رامائن" اس قدر مقبول ہو جائے گا۔ تو ایک نہ ایک دن سنسکرت کو پڑھنے والا کوئی نہ ملے گا۔ انہیں یہ خطرہ لاحق ہو گیا۔ اب اس پیدا شدہ مسئلے کا حل تلاش کرنے کے لئے بہت سے پنڈت جمع ہوئے اور اجتماعی طور پر تلسی داس کی شان میں ذلت آمیز الفاظ استعمال کرنے لگے اور "مانس" کی اصل جلد کو کسی نہ کسی طرح سے دریائے گنگا میں غرقاب کرنے کی فکر میں لگ گئے۔[1] اس کام کے لئے دو شاطر چور بلائے گئے اور ان سے کہا گیا کہ "رام چرت مانس" کی اصل جلد چرا کے لاؤ گے تو بہت سی دولت سے نوازا جائے گا۔ چنانچہ دونوں چور اس نیت سے تلسی داس کی کٹیا تک پہنچے، دیکھا تو تلسی داس گہری نیند میں سو رہے تھے۔ چوروں کا دل خوش ہو گیا۔ کہ اب تو کتاب چرانے میں کامیابی حاصل ہو جائے گی۔ لیکن جب غور سے کٹیا کا جائزہ لینا شروع کیا تو کیا دیکھتے ہیں کہ دو راجکمار ہاتھ میں تیر و کمان اور بغل میں ترکش لٹکائے ہوئے نگہبانی کر رہے ہیں۔ چوروں نے سمجھا کہ اس طرف سے اندر جانا مناسب نہیں۔ چوروں نے پشت پر سے گھسنا چاہا۔ لیکن اُس طرف بھی وہی دونوں راجکمار دکھائی پڑے۔ چوروں کو شبہ ہو گیا۔ وہ وہاں سے ہٹ گئے۔ مگر سویرے ہی تلسی داس کی خدمت میں حاضر ہوئے۔ ہاتھ جوڑ کر بولے۔ "بابا! آپ کی کٹیا پر رات دو راجکمار پہرہ دے رہے تھے۔ ہم دونوں آپ کی کتاب چرانے آئے تھے، مگر کامیابی نہیں ہوئی۔ وہ دونوں لڑکے کہاں گئے؟ چوروں کی بات سن کر تلسی داس کو حیرت ہوئی۔ اور وہ کچھ غور کر کے بولے — اے چور بھائیو! آپ لوگ لائق مبارکباد ہیں۔ آپ لوگوں نے تو براہِ راست رام اور لچھمن کے درشن کر لئے۔" کہا جاتا ہے کہ اُس کے بعد چوروں نے توبہ کر لی اور رام کی یاد میں مشغول ہو گئے۔

ایک اور روایت یہ ہے کہ اس واقعہ سے تلسی داس کو فکر دامن گیر ہو گئی کہ میرے باعث رام کو زحمت کرنی پڑتی ہے۔ یہ خیال کر کے اصل جلد کی حفاظت کی غرض سے راجہ ٹوڈرمل کے یہاں پہنچے اور وہیں رکھ کر چلے آئے۔ اسی درمیان میں تلسی داس جی نے اپنی نگرانی میں اُس کی کئی نقلیں مرتب کرا لیں۔

زمانۂ قدیم سے ہی کاشی کی کچھ خصوصیات رہی ہیں۔ اس میں سے ایک مناظرہ بھی رہا ہے۔ یہاں پر بھی ہندو مذہب کے علمائے کرام آئے اور مناظرہ کرنے کے بعد ہی اپنے اصول و نظریات کی اشاعت کر سکے۔ یہاں تک کہ جگت گرو شنکر آچاریہ کو بھی کاشی کے پنڈتوں سے مناظرہ کرنا پڑا۔ "رام چرت مانس" کے خالق کو بھی مناظرے سے دوچار ہونا پڑا۔[2] صوبہ بہار کے ہمعصر مشہور عالم رادی

---

[1] ہفتہ وار ہندی آج ___ تلسی جن شرتیوں کے سندربھ میں۔ مصنفہ۔ بیرام شاستری۔ ص ۱۱ و ۱۲۔

[2] ہفتہ وار ہندی آج۔ وارانسی۔ ص ۱۵۔ مضمون۔ تلسی جن شرتیوں کے سندربھ میں۔ مصنفہ۔ بیرام شاستری

دتّ جی نے تلسی داس کو مناظرے کے لئے دعوت نامہ روانہ کر دیا۔ یہ منصوبہ بھی کاشی کے پنڈتوں کے اشارے پر بنا تھا۔ جب دونوں عالموں میں بحث شروع ہوئی اور مناظرہ میں روی دتّ جی کو شکستِ فاش کا سامنا کرنا پڑا تو وہ بہت ہی شرمندہ ہوئے اور کچھ لوگ خندہ گردی پر اُتر آئے۔ تلسی داس جی روزمرّہ غسل کی غرض سے گنگا جاتے تھے۔ تلسی داس سے انتقام لینے کے لئے بیچ راہ میں روی دتّ جی لاٹھی لے کر حملے کی نیّت سے کھڑے ہو گئے۔ جس وقت تلسی داس نہانے کے لئے گنگا کی طرف جا رہے تھے تو تلسی داس کے ساتھ ایک بہت موٹا، تگڑا، لحیم و شحیم شخص آتا ہوا دکھائی پڑا۔ اُس کے ہاتھ میں ایک موٹا اور مضبوط گرز تھا۔ اُس شخص کے تیور بتا رہے تھے کہ یہ تلسی داس کی حفاظت کے لئے آ رہا ہے۔ چنانچہ اب پنڈت روی دتّ جی مکمل صورتِ حال سے واقف ہو گئے اور بڑھ کر تلسی داس جی کے قدموں میں سر کو ڈال دیا اور معافی تلافی کی التجا کرنے لگے۔ مناظرے کے کردار اور عمل میں اپنی شکست کو مدِّ نظر رکھتے ہوئے شرمندگی کے باعث ان سے دُعا کے طلبگار ہوئے۔ تلسی داس نے انتہائی عجز سے دُعا دی۔ لیکن اسی کے ساتھ روی دت جی نے یہ بھی التماس کی، کہ آپ کاشی چھوڑ کر کہیں اور چلے جایئے۔ چنانچہ حسبِ وعدہ تلسی داس ترکِ وطن پر مجبور ہوئے۔

مشہور ہے کہ پنڈت روی دتّ جی روزانہ وشوناتھ جی کے درشن کے لئے جایا کرتے تھے۔ جس دن تلسی داس جی روی دتّ کے التماس پر کاشی چھوڑ کر روانہ ہوئے۔ اُس دن جب روی دتّ جی نے درشن کے لئے مندر میں جانا چاہا، تو دونوں دروازوں کو خود بخود بند ہو جاتے دیکھا۔ یہ عمل کئی روز تک مسلسل چلتا رہا۔ جب بھی وہ درشن کے لئے مندر کی طرف جاتے انہیں دیکھ کر دروازے خود بخود بند ہو جاتے۔

روی دتّ جی عالم تو تھے ہی۔ معاملے کی نزاکت سے باخبر ہو گئے اور اپنے کئے ہوئے پر نادم و شرمسار ہوئے۔ کسی نہ کسی طرح بہت منّت و سماجت کے بعد تلسی داس جی کو ٹوڈرمل وغیرہ واپس کاشی لانے میں کامیاب ہو گئے۔ ٹوڈرمل کی ہی سعی سے اَسّی گھاٹ کے کنارے ایک قیام گاہ ان کے لئے بنوا دی گئی جو آج بھی تلسی مندر کے نام سے مشہور ہے۔ اور انہوں نے زندگی کے آخری لمحے اُسی مکان میں گزارے — !

مندرجۂ بالا روایتوں سے واضح ہوتا ہے کہ جب کوئی عظیم شخصیت راہِ صداقت اختیار کرتی ہے تو اُس پر بھی رجعت پسند افراد کیچڑ اُچھالتے ہیں۔ اور طرح طرح سے نشانۂ ظلم و ستم بناتے ہیں۔ مگر جس کو خود اپنی مقصدیت کی عظمت کا بھرپور احساس ہوتا ہے اُس کے پاؤں شدائد جور و استبداد سے ڈگمگاتے نہیں اور اُس کا ہر عمل — "ہمّتِ مرداں مددِ خدا" کے مصداق ہوتا ہے۔ تلسی داس ایسے ہی تھے۔

بقیہ، ہندی شاعری اور تحریکِ اتحاد

راہ پریم اور محبت کی راہ ہے۔ نفرت، جھگڑے، بدگمانی سے ہم جو بازی ہار بیٹھے ہیں آؤ ہم پریم اور محبت سے جیت لیں گے۔ ہندوستانی کو یہ آج بھی مایوس نہیں ہے۔ وہ زنجیروں اور دیواروں کو للکار کر کہہ رہا ہے ؎

"وشواش بند ہے، زنجیروں میں یہ نور کہاں
تک سکے پریم ایسا تاؤ کہاں دیواروں میں،
اُس پار پریم کی ندی ابھر کر جائے گی
ہو کیسی اگر کچی اِسی پار کنارواں میں"

کاش، شری دنکر کا یہ خواب شرمندۂ تعبیر ہو۔ کاش ہندی شعرا تحریکِ اتحاد کو اور آگے بڑھائیں۔

مقالہ

سید فضل امام رضوی

تلسی داس آئینۂ روایات میں

تلسی داس جی کی سوانح حیات سے یہ بات آشکار ہوتی ہے کہ انہیں عہد طفلی ہی سے علم و کمال حاصل کرنے کا انتہائی شغف تھا۔ چنانچہ پندرہ سال کی عمر میں جب تشنگیٔ علم بڑھی تو اُس کو سیراب کرنے کے لئے بنارس آئے۔ اُس وقت کے بنارس کا کیا کہنا ہے۔ چاروں طرف علماء و فضلاء کا ہجوم تھا۔ ایک سے ایک سنسکرت زبان و ادب کے عالم متبحر اپنے فضل و کمال کا ڈنکا بجا رہے تھے۔ ادنیٰ سے اعلیٰ تک سبھی سنسکرت زبان و ادب کی عظمت اور رفعت کا شیدائی اور دلدادہ تھا۔ لیکن تعجب اور حیرت کی انتہا اُس وقت نہیں رہ جاتی جب ہم تلسی داس کو اپنے شاہکار "رام چرت مانس" کو سنسکرت کے بجائے ہندی بھاشا میں لکھتے ہوئے دیکھتے ہیں۔ تلسی داس کی حیات کے تاریخی مطالعے سے اس کا ثبوت بھی ملتا ہے کہ وہ (تلسی داس) سنسکرت زبان و ادب کے ایک بحر بیکراں تھے۔[1] اس کا ثبوت اُن کے شاہکار اور بہترین کاوش "رام چرت مانس" کے مطالعے سے بھی ملتا ہے۔ کیونکہ اُنھوں نے اِس کے ہر باب کے آغاز میں حمد و ثنائے الٰہی سنسکرت زبان میں ہی کی ہے۔[2] اُن کے لئے یہ آسان تھا کہ قدیم نمونے کو سامنے رکھ کر سنسکرت میں ایک ضخیم اور موثر تصنیف مکمل کر دیتے۔ لیکن رامائن کو ہندی زبان میں نظم کیونکر اور کیسے کیا۔ ؟ یہ ایک غور طلب امر ہے۔ اِس سلسلے میں بہت سی روایتیں، تاریخی و نیم تاریخی ثبوت بھی ملتے ہیں۔ میں اپنے ذاتی مطالعے کی بنا پر یہ کہہ سکتا ہوں کہ مندرجہ ذیل روایات دلچسپ اور مدلّل بھی ہیں جن کا انحصار اعتقاد پر ہے اور عقیدے کے لئے بارِ ثبوت لازمی نہیں۔

بنارس پہنچنے پر تلسی داس ایک بنارسی خاندان کے ساتھ کاشی کے مشہور گھاٹ پرہلاد پر رہنے لگے۔ ایک روز اچانک ان کے دل میں یہ خیال پیدا ہوا کہ سنسکرت میں ایک اور رامائن تصنیف کیا جائے۔ روایت ہے کہ اُسی روز سے اُنہوں نے سنسکرت زبان میں رامائن لکھنا شروع کر دیا، اور انتہائی مستعدی اور انہماک سے روزانہ صبح سویرے سے ہی اِس تصنیف کی تکمیل میں مشغول ہو جاتے اور شام کو اُن لکھے ہوئے اوراق کو ایک مخصوص اور محفوظ مقام پر رکھ دیتے۔ اور دوسرے روز صبح کو جب اُن اوراق کو تلاش کرتے تو وہ انتہائی تلاش کے بعد بھی نہ مل پاتے۔ یہ عمل سات دنوں تک چلتا رہا۔ آٹھویں دن بھی وہی بات ہوئی۔ لیکن آج اُنہوں نے ایک خواب دیکھا کہ "بابا وشوناتھ جی خواب میں کہہ رہے ہیں کہ تلسی داس وقت سنسکرت میں "رام چرت" لکھنے کی کوئی ضرورت نہیں ہے۔" رام کی نظم بھاشا میں لکھئے۔ وشوناتھ جی اتنا کہہ کر

---

[1] ملاحظہ ہو۔ (۱) ہندی ساہتیہ کا اتہاس ——— گنگا سنگھ وشنو
(۲) " " " ——— رام چندر شکل

[2] ملاحظہ ہو۔ (۱) "رام چرت مانس" ——— مصنفہ تلسی داس

[3] گوسوامی چرت۔ ص ۳۸۔

رُوپوش ہو گئے۔ آنکھ کھلنے پر تُلسی داس نے اِسے بشارت سمجھا اور اُنہیں اِس بات کا بھی علم ہو گیا کہ اُن کی تخلیق کیوں گُم ہو جاتی تھی۔ اب وہ اپنے یقین کے لئے اور خواب کی صداقت کے لئے صبح سویرے تصوّرِ خدا میں آسَن جما کر بیٹھ گئے کہ اُنہوں نے خواب میں شنکر جی کو دیکھا اور وہ گویا ہوئے۔ "تُلسی، باخبر ہو جاؤ، اب سنسکرت میں 'رام چرت' کو تحریر کرنے سے عوام کا بھلا نہیں ہوگا۔ اِس وقت تم اجودھیا چلے جاؤ اور وہیں اُس کو شروع کرو۔ میری دُعاؤں سے تمہاری یہ 'رام نظم' 'سام وید' کی طرح گھر گھر میں مشہور و مقبول ہوگی۔" اِس کے بعد شنکر جی نگاہوں سے اوجھل ہو گئے۔ اب تُلسی داس اجودھیا کے سفر پر آمادہ ہو گئے اور وہاں پہنچ کر اپنے کام میں مشغول ہو گئے۔

تُلسی داس کو اِس بات کا بخوبی احساس ہو گیا تھا کہ 'مانس' کی زبان ایسی ہونی چاہیے جس کو گھر گھر بہ آسانی پہنچایا جا سکے۔ امیر و غریب، عالم و جاہل سبھی اِس تصنیف سے یکساں مستفید ہو کر تزکیۂ نفس کی طرف متوجہ ہو سکیں۔ یہ کیسے ممکن تھا؟ کیا سنسکرت میں لکھنے سے یہ پہلو ممکن ہو جاتا؟ کیا سنسکرت زبان میں اُس وقت کی بے دینی اور لامذہبیت کو روکنے کی صلاحیت تھی۔ اِس کا جواب دینے سے پہلے یہ بھی واقفیت ضروری ہے کہ اُس وقت سنسکرت زبان کے جاننے والوں کی تعداد کتنی تھی؟ صرف کاشی، متھرا، کشمیر اور کلکتہ میں اِس زبان کے جاننے والے مل سکتے تھے اور وہ بھی جن کا شمار انگلیوں پر کیا جا سکتا تھا۔ اِس مسئلے کو پیشِ نظر رکھ کر اُنہوں نے ہندی زبان میں ہی اُس کو شروع کیا۔

کاشی کو ترک اور اجودھیا کو آباد کرنے میں بھی ایک مصلحت تھی۔ وہ یہ کہ کاشی میں بسنے والے سنسکرت کے پنڈت جب اُس سے واقف ہوتے کہ تُلسی داس سنسکرت زبان کو چھوڑ کر ہندی میں 'رام چرت مانس' لکھ رہے ہیں تو وہ تنقیص و تنقیح کی ہر بازی لگا دیتے۔ حالانکہ لسانیاتی جائزہ لینے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اُس وقت کا ماحول سنسکرت کے موافق نہیں تھا۔ لوگ بھاشا کی طرف ملتفت ہو چکے تھے۔ لیکن وہ طبقہ جو سنسکرت کو دیو بھاشا مانتا تھا، دوسری زبان کو حقیر سمجھتا تھا، وہ ضرور اِس راہ میں رُکاوٹ ڈالتا اور آخر میں اُس کا سامنا تُلسی داس کو کرنا بھی پڑا۔

اجودھیا پہنچتے ہی تُلسی داس نے ایک خوبصورت جگہ کا انتخاب کیا۔ اور جس کام پر شنکر جی نے مامور کیا تھا اُس میں لگ گئے۔ 'مانس' کی ابتدا چیت شکل نومی سمبت ۱۶۳۱ء میں[1] ہوئی اور دو سال، سات مہینے اور چھبیس دن یعنی مارگ شیرش شکل (رام چندر جی کی تاریخ شادی)[2] سمبت ۱۶۳۳ء میں یہ اختتام پذیر ہوا۔ اُس کے بعد یہ بنارس آئے۔ یہاں اِس نظم کے اقتباسات سُن سُن کر لوگ جھوم اُٹھے اور سارے عوام اُمڈ پڑے اور اِس کا اثر دن دونا رات چوگنا بڑھنے لگا۔ عالم، جاہل، چور اور سادھو سب نے اُس کو سُنا۔ شروع میں اِس کا کسی کو یقین نہیں تھا کہ بھاشا میں لکھی گئی نظم اتنی زیادہ مؤثر ثابت ہوگی۔ لیکن حقیقت کا پتہ چلتے ہی سارے علمائے سنسکرت تلملا اُٹھے اور اُن کے دلوں میں حسد کی آگ روشن ہونے لگی۔ عوام تو تُلسی داس کے ساتھ ہی تھے۔ پنڈتوں کا طبقہ عوام سے بیزاری کا اظہار نہیں کر سکتا تھا۔ سنسکرت اور بھاشا کا مباحثہ 'رام چرت مانس' کو لے کر اپنے آپ شروع ہو گیا۔ پھر کیا تھا، ایک کمیٹی کی تشکیل ہوئی اور کمیٹی میں یہ طے پایا کہ 'رام چرت مانس' اور 'والمیکی رامائن' دونوں کی اہمیت کا جائزہ لیا جائے اور مذہب کی بنیادوں پر اِس کو پرکھا جائے۔

ہندی میں لکھی گئی 'رام چرت مانس' مستند مذہبی کتاب مانی جائے کہ نہیں اور اِس کی کتنی قدر و قیمت متعین کی جائے؟ اِن سب اُمور کے لئے کمیٹی نے ایک فیصلہ کیا۔ اور یہ طے ہوا کہ بشو ناتھ جی کے مندر میں ویدوں، پرانوں، والمیکی رامائن اور رام چرت مانس کو رکھ دیا جائے اور شنکر جی خود فیصلہ کر دیں گے۔ مندرجۂ بالا معاملہ طے ہو جانے کے بعد اُسی دن رات کو چاروں مذہبی کتابوں کی جلدیں بشو ناتھ

---

[1] ہندی ساہتیہ کا اتہاس ——— رام چندر شکل

[2] " " " ——— " " "

کلر کی ساڑی پر سنہری کناری کا جال اور حاشیئے پر سنہری جھالر ——— اِس ساڑی کی تیاری پر تو گویا اُس نے جان و دل بازی پر لگا دیئے تھے۔

تیاری کے دوران کہتی، یہ ساڑی آپ کی دُلہن کو سہاگ رات کو پہنائی جائے گی۔

جس روز ساڑی تیار ہوئی اُس رات میرے گھر آنے پر اُس نے مجھے دکھائی۔ ساڑی واقعی بہت خوبصورت بنی تھی۔ اُس نے ساڑی اپنے بدن کے زاویوں پر موڑ کر دکھائی۔ جس طرح دکانوں میں سیلز مین دکھاتے ہیں۔ اُس کا پلّو میں نے اُس کے سر پر جمایا۔ وہ بالکل نئی نویلی دُلہن نظر آرہی تھی۔ میرے دل کی دھڑکنیں تیز ہوگئیں۔ میں نے ٹھوڑی سے پکڑ کر اُس کا چہرہ اوپر اُٹھایا۔ وہ شرما شرما سی گئی۔ گھنی پلکوں کی جھالر آنکھوں پر پھیل گئی۔ اور چہرہ شفق گوں ہوگیا۔

میں نے اُسے آنکھیں اوپر اُٹھانے کے لئے کہا۔ اور اُس کی آنکھوں کی گہرائیوں میں ڈبکیاں لگانے لگا۔ ایسا لگتا تھا جیسے سچ مچ نئی نویلی دُلہن کی طرح وہ پہلی مرتبہ پیا سے مل رہی تھی۔ اُس نے اپنا سر میرے شانے پر رکھ دیا اور سپنوں کی دُنیا میں کھو سی گئی۔

میں نے اپنی دونوں بانہوں میں اُس کا سراپا بھر کر اُس سے سرگوشی میں کہا۔ "پمی! تم ہی تو میری دُلہن ——— آج ہماری سہاگ رات ہے۔"

پدما نئی نویلی دلہن کی طرح میری بانہوں میں پگھل پگھل سی گئی۔ وہ رات سچ مچ میری اور پدما کی سہاگ رات تھی ——— چاہتوں اور اُمنگوں سے بھرپور دل کے ساتھ کسی دُولہا کو اپنی نئی نویلی دُلہن سے جو کچھ ملتا ہے، پدما نے وہ سب کچھ بلکہ اِس سے بھی زیادہ مجھے اُس رات دیا۔

وہ رات بھی اتفاق سے سنیچر اور اتوار کی درمیانی رات تھی۔ اگلی صبح حسبِ عادت خواب اور جاگرن کی ملی جلی کیفیت لئے میں بستر پر دراز تھا۔ اور پدما ——— اپنی دُلہن کے ساتھ منائی گئی سہاگ رات کا تصوّر کر کر کے لُطف اندوز ہو رہا تھا۔ اور انتظار کر رہا تھا کہ پدما چائے کی پیالی لے کر آئے گی۔ اور میرے بالوں میں اُنگلیاں پھیر کر مجھے جگائے گی۔ اور میں اُسے بانہہ سے پکڑ کر بستر پر گھسیٹ لوں گا۔ اور وہ کسمساتی ہوئی، سمٹتی ہوئی اپنی کھنکھناتی آواز میں کہے گی۔ "ارے ارے چائے گر جائے گی نا۔" اور پھر چائے کو سنبھالتی ہوئی خود ہی میری گود میں آگرے گی۔

لیکن پدما چائے لے کر نہ آئی۔ اب میں پوری طرح جاگ چکا تھا۔ میں نے آواز لگائی ——— "پدما"

میری آواز کمرے میں گونج کر لوٹ آئی۔

پھر اوپر تلے دو تین آوازیں لگائیں۔ لیکن جواب ندارد۔

چند لمحوں کے انتظار کے بعد میں بستر سے اُٹھا۔ باتھ روم، لیٹرن، کچن، ڈرائنگ روم سب جگہ دیکھا۔ وہ کہیں بھی نہیں تھی۔

شاید خرید و فروخت کے لئے بازار گئی ہوگی۔ میں نے دل کو سمجھایا ——— لیکن وہ مجھے چائے کی پیالی دیئے بغیر کہیں نہیں جاتی تھی۔

میں پھر بیڈ روم میں واپس آگیا۔

وہاں تپائی پر ایک رقعہ پڑا تھا اور اُس کے اوپر چار چوڑیاں جو میں نے اُسے لے کر دی تھیں۔

رُقعے میں لکھا تھا۔ "میں جا رہی ہوں کسی انجانی منزل کی طرف ——— تاکہ آپ اپنی اصلی دلہن کے ساتھ سُکھی رہ سکیں۔ میری موجودگی آپ کو اپنی راہ سے بھٹکاتی رہے گی۔ میں نے آپ کے ساتھ جو وعدہ کیا تھا وہ ہر حالت میں نبھاؤں گی۔ کہ محنت مزدوری کر لوں گی، بھیک مانگ لوں گی، لیکن بُرائی ڈگر پہ قدم نہیں رکھوں گی ——— یہ چوڑیاں ——— میں چاہتی تھی کہ انہیں آپ کو نشانی کے طور پر رکھ لیتی۔ لیکن آپ کی دُلہن کے لئے میرے پاس دینے کے لئے کوئی تحفہ نہیں تھا۔ سہاگ رات کو اُسے اپنے ہاتھوں سے یہ چوڑیاں پہنا دیجئے گا۔ اُمید ہے کہ آپ مجھے نراش نہیں کریں گے ———"

▲

مظہر امام

خُون اوڑھے ہوئے ہر گھر کا سراپا نِکلا
آپ کے شہر کا انداز نِرالا نِکلا

رُوح ویران مِلی ، رنگ پریدہ نِکلا
اُس کو نزدیک سے دیکھا تو وہ صحرا نِکلا

چُھو کے اِک شخص کو پرکھا تو مُلَمّع نِکلا
اُس کو مَیں کیسا سمجھتا تھا' وہ کیسا نِکلا

خوش ہو اے دُھوپ کے تیروں سے جُھلسنے والو!
چاند کے دوش پہ سُورج کا جنازہ نِکلا

کہیں صحرا میں بھی ڈس لے نہ ہمیں سیرابی
ریت کے بطن سے پُھنکارتا دریا نِکلا

جِس سے کتراکے نِکلتے رہے ہم سرِ راہ
اُس سے کل ہاتھ مِلایا تو وہ اپنا نِکلا

سچ کے صحرا میں اُنھیں ڈھونڈھ کے تھک ہار گئے
جُھوٹ کے شہر میں یاروں کا بسیرا نِکلا

نرم رَو تھا تو سبھی راہ سے مُنہ موڑ گئے
سنگ اُٹھایا تو مِرے ساتھ زمانہ نِکلا

وادیاں لفظ و معانی کی تہِ آب ہوئیں
کن پہاڑوں سے خیالات کا جھرنا نِکلا

شہریار

ٹوٹی پھوٹی کشتیاں، دریا میں گرداب ہیں
جینے مرنے کے لئے یہ لمحے نایاب ہیں

اک ننھا سا دائرہ بنتے بنتے رہ گیا
اس منظر کے بعد بھی آنکھوں میں سیلاب ہیں

چٹانیں، آنسو، عدو، آوازیں، خوشبو، لہو
وہ بھی سب ہیں واہمے، یہ بھی دن کے خواب ہیں

دوری کی دیوار میں روزن کرکے دیکھ لیں
ان کا کیا احوال ہے، وہ کتنے بے تاب ہیں

اس پر روئیں یا ہنسیں، ایسا لگتا ہے ہمیں
جیسے وہ پیاسے نہیں، جیسے ہم سیراب ہیں

حسن نعیم

پتہ نہیں کہ وہ چہرے کا رنگ تھا، کیا تھا؛
لہو نچوڑ کے جینے کا ڈھنگ تھا، کیا تھا؛

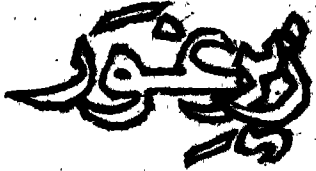
نکل پڑی ہے مری روح کیوں برہنہ پا؟
لباسِ عشق بہت دل پہ تنگ تھا، کیا تھا؛

خبر نہیں کہ انہوں نے کہاں پہ سر پھوڑا!
خرد کے طرۂ لعلیں میں سنگ تھا، کیا تھا؛

پڑی ہے خاک پہ اک لاش تو چلیں دیکھیں
یہ اپنے دیش کا باسی ملنگ تھا، کیا تھا؛

نسیم کتنے چمن اور کھل اٹھے دل میں!
وصالِ یار ہی خوشبو تھا، رنگ تھا، کیا تھا؛

یوسف ناظم

زیرِ غور

ایسا نہیں ہے کہ زیرِ غور رکھنے کا اہم اور مقدس کام آدمی نے حال حال میں شروع کیا ہے۔ مسائل کو زیرِ غور رکھنے کا رواج برسوں سے چلا آرہا ہے۔ اور آدمی کی سب نسلیں اپنی اپنی باری آنے پر یہ کام کرتی رہی ہیں۔ بعض آدمی جو لغت میں دانشور کے نام سے موسوم کئے گئے ہیں۔ ہر روز شام کے وقت کافی ہاؤز اور اس کے بعد (اگر استطاعت ہو تو) کسی اچھے ہوٹل کے پرمٹ روم میں سر جوڑ کر صرف اس لئے بیٹھتے ہیں کہ مسائل پیدا کریں۔ چند قوموں نے تو خاصی تعداد میں ایسے دانشور چھوڑ رکھے ہیں کہ وہ اِدھر اُدھر گھومیں اور مسائل حاصل کریں۔ دانشور لوگ خود ایک مسئلہ ہوتے ہیں۔ اس کا انہیں پتہ نہیں، اور ان کی اس عدم واقفیت کی وجہ یہ ہے کہ صرف دانشور ہی ایک ایسا مسئلہ ہیں جو کسی کے زیرِ غور نہیں۔

مسائل اگر اتفاق سے پیدا نہ ہوں یا کسی وجہ سے یہ پیدا ہونا بند کر دیں تو آدمی کو سوچنے اور غور کرنے کے معاملے میں بہت اذیت پہنچتی ہے اور وہ مسائل کی عدم موجودگی میں بہت جلد خرافات میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ خرافات میں مبتلا ہونے کے لئے آدمی بالکل غور نہیں کرتا بلکہ فوری اقدام کرتا ہے۔ بعض قوموں کو مسائل کی موجودگی میں بھی خرافات میں مبتلا ہوتا دیکھا گیا ہے۔ لیکن ایسی قومیں دنیا میں صرف خرافات اور لغویات کو فروغ دینے کے لئے آتی اور بے حد سرخرو ہو کر واپس ہو جاتی ہیں۔

آدمی کو پیشانی اس لئے دی گئی ہے کہ وہ خندہ پیشانی کے ساتھ مسائل پر غور کرتا رہے۔ آدمی اس معاملے میں بے حد بردبار واقع ہوا ہے اور آج واحد میں کم سے کم دس پندرہ بڑے اور پانچ سات چھوٹے مسئلے اپنے زیرِ غور رکھنے کی اہلیت رکھتا ہے۔ ان مسئلوں پر جب بہت زیادہ غور کرنا ہو تو وہ ان پر بیٹھ جاتا بلکہ اکثر اوقات نہایت فکر مندی کے ساتھ سو بھی جاتا ہے۔ ایک مرغی بھی شاید اتنی ہی تعداد میں انڈے اپنے زیرِ غور رکھتی ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ آدمی نے مسائل کو زیرِ غور رکھنے کا فن مرغی سے سیکھا ہے۔ یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ آدمی نے کسی سے کچھ نہیں سیکھا۔

مسئلوں کو حل کرنے کا مسئلہ زیرِ غور رکھنا آدمی کا پرانا مشغلہ ہے اور دنیا کے تمام ملکوں میں بغیر کسی خوف کے رائج ہے۔ بعض ملک اس معاملے میں خاصا زیادہ شہرت رکھتے ہیں اور بہت مانے جاتے ہیں۔ دوسرے ملکوں کے لوگ انہیں رشک کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ ان کے ہاں سفر کر کے ان سے مشورہ طلب کرتے ہیں کہ ہم کس طرح اس مسئلے کو اور بھی عرصے تک زیرِ غور رکھیں۔ بعض وقت [illegible] یہ طے پایا جاتا ہے کہ ہمارے ملک کا فلاں مسئلہ ہماری مرضی کے بغیر خود بخود حل ہوا جا رہا ہے۔ کوئی ایسا راستہ بتایئے کہ اس مسئلے کو [illegible] حل ہو جانے کے نا گہانی عمل کو کسی طرح روکا جائے۔

اگر کوئی زیرِ غور مسئلہ حل ہونے کے قریب آ گیا ہو تو اس صورتِ حال سے نمٹنے کے لئے اس مسئلے کو فوراً ایک کمیٹی کے سپرد کر دینا

اپنی مثنوی "نہ سپہر" میں ہندوستانی زبانوں کی تقسیم کرتے وقت دو زبانوں کا خصوصی طور پر تذکرہ کیا ہے۔ ۱۔ لاہوری ۲۔ دہلوی۔ غرض خسرو کے زمانے میں بھی دہلوی زبان لاہوری سے مختلف اور ممیز تھی۔ دکنی کے مشہور شاعر باجن نے بھی دہلوی زبان کے چرچے کئے ہیں ..... ابوالفضل کی تحریروں میں بھی اس کا ذکر موجود ہے۔ اس کے علاوہ مسعود حسین خاں کے نظریے کو اس سے بھی تقویت ملتی ہے۔ کہ سہارن پور، میرٹھ، دلی اور مظفر نگر میں یہ قدیم زبان بولی جاتی رہی ہے۔ اور آج بھی ان علاقوں میں اردو مروّج ہے، گویا یہ بات زیادہ قرین قیاس ہے کہ دہلوی زبان نے ہی تدریجی طور پر ارتقاء کی منزلوں کو طے کر کے اردو کا روپ دھار لیا۔

شمالی ہندوستان میں مغلوں کے حملے سے قبل (۱۵۲۶ء) کھڑی بولی، ہندوستانی، ہندی یا اردو کے آثار نمایاں طور پر ہندی کے بھگتی شعراء کے یہاں ملتے ہیں۔ نام دیو۔ کبیر اور گرونانک کی شاعری میں اردو الفاظ کثرت سے موجود ہیں۔ ڈاکٹر محمود شیرانی نے کبیر کی شاعری میں اردو اور فارسی الفاظ کا تخمینہ تقریباً دس فی صد لگایا ہے۔

شاہجہاں سے قبل کے مغل بادشاہوں نے آگرہ کو ہی اپنا دارالسلطنت بنائے رکھا۔ یہی وجہ ہے کہ دربار کی زبان پر یا تو راجستھان سے آئی ہوئی ہندو رانیوں کی راجستھانی زبان یا آگرے کی علاقائی زبان برج بھاشا کا اثر رہا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے زمانے میں اردو پروان نہیں چڑھ سکی۔ برج بھاشا کے ماہر ڈاکٹر دھریندر ورما کا قول ہے کہ سولھویں صدی کے آغاز سے لے کر اٹھارھویں صدی کے اختتام تک مغلوں کے ساتھ ساتھ لسانی اعتبار سے برج بھاشا بھی حکومت کرتی رہی۔ لیکن ۱۶۴۸ء میں شاہجہاں نے آگرہ کی بجائے دلی کو راجدھانی بنایا۔ اور تب برسوں کی شکست خوردہ زبان نے پھر سے سر اٹھانا شروع کیا۔ اور ایک مدت گزرنے پر سیاسی اقتدار و شاہانہ وقار کے ساتھ قلعے کی اندر اردوئے معلّٰی کے نام سے داخل ہوئی۔ شہزادوں، شہزادیوں، روٴسا اور فضلا کے منہ لگی۔ اور پھر چہار دیواریوں کو پھلانگ کر عالمگیر ہوگئی۔ اس کا بیّن ثبوت یہ ہے کہ مذکورہ عہد سے کر آج تک اردو ادب کی تاریخ مسلسل طریقے سے لکھی جاسکتی ہے، چندر بھان برہمن جو شاہجہاں کے عہد کا شاعر ہے اس سے ایک غزل منسوب کی جاتی ہے جس کا مطلع ہے ؎

نہ جانے کس شہر میں برہمن کو لائے ڈالا ہے۔
صراحی ہے نہ دلبر ہے، نہ ساقی ہے نہ پیالا ہے

غرضیکہ سازگار ماحول ملتے ہی اردو نے بڑی سرعت سے بال و پر نکالنے شروع کئے۔ دلی کے نواح میں یہ لسانی بیداری جاری ہی تھی کہ اورنگ زیب نے دکنی ریاستوں پر چڑھائی کردی۔ ظاہر ہے کہ قطب شاہی، عادل شاہی، اور نظام شاہی حکومتیں اپنے عہد کی تہذیب و تمدن کا گہوارہ تھیں اور لطف کی بات تو یہ تھی کہ دو سو برس پہلے سے وہاں اردو پرورش پا رہی تھی۔ یعنی یہ کہ وہاں دکنی ہی رائج تھی۔ چونکہ ان چھوٹی چھوٹی سلطنتوں کو مغلیہ سلطنت میں شامل کرنا لوہے کے چنے چبانے سے کم نہ تھا۔ اس لئے حصولِ مقصد میں برسوں بیت گئے۔ دکن اور دلی کے درمیان کی دوریاں سمٹ گئیں، یہاں سے وہاں اور وہاں سے یہاں شاہی فوجوں کے علاوہ لوگ باگ کی آمد بھی بڑھ گئی، اورنگ زیب نے اورنگ آباد کو خیموں کا حسین شہر بنا دیا اور سارے ملک کے اہلِ صنعت و حرفت وہاں جمع ہوگئے۔ قدیم تذکروں میں اس بات کا بیان موجود ہے کہ جب فرصت کے دنوں میں شاہی فوج کے سپاہی اور افسران دلی آتے تو تحفے کے طور پر اپنے ساتھ دکنی گیت اور مرثیے بھی لیکر آتے۔ چنانچہ حملے سے لے کر فتح ہونے تک یہ ثقافتی مراجعت بڑی سرگرمی سے جاری رہی اور جب دکنی سلطنتیں مغلیہ سلطنت میں آگئیں تو یہ رشتہ اور بھی زیادہ مضبوط اور استوار ہوگیا۔ ڈاکٹر شیخ محمد چاند کے مطابق اس زمانے کا اورنگ آباد دلی ثانی ہوکر رہ گیا

تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اورنگ زیب کے فوراً بعد ولی اور سراج جیسے شاعر اورنگ آباد کی کوکھ سے اُبھرے۔ قدیم اورنگ آبادی اور دہلوی شعراء کا تقابلی مطالعہ کرنے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اُس وقت کے دکنی اور دہلوی شعراء کی زبانوں کے درمیان خطِ امتیاز کھینچنا مشکل ہے بلکہ جب تک دلّی میں اُردو خاطر خواہ طور پر ترقی نہیں ہو پائی۔ اس وقت تک دہلوی شعراء ولی کی تقلید میں ہی دیوان سازی کرتے رہے...... مولانا محمد حسین آزاد کو یہ خوش فہمی غالباً ولی کے اِسی گہرے اثر سے ہوئی کہ ولی ہی اُردو شاعری کے باوا آدم ہیں۔

یوں یوں اُردو دکنی اثرات سے اپنا دامن بچاتی گئی، اُس پر نکھار آتا گیا۔ یہاں تک کہ شاہ حاتم نے دیوان زادے کے دیباچے میں اِس امر کا اعلان کیا کہ اُنہوں نے اپنے دیوان کو بہر شکل دکنی اثرات سے پاک رکھنے کی کوشش کی ہے۔ غرض اِس دیباچے کی حیثیت عوامی سمجھوتے کی ہو گئی اور اِس اعلان نامے کے فوراً بعد عروسِ اُردو کے بطن سے میر و سودا جیسے لعل گراں پیدا ہوئے اور اس کے بعد اُردو کی تاریخ گویا دلّی کے شاعروں کی تاریخ بن گئی۔ اُردو کا دکن سے لوٹ کر دلّی آنا ہی اُردو ادب کی تاریخ کا عظیم ترین موڑ ہے۔ اگر ایسا نہ ہوا ہوتا تو پھر دکن کی سنگلاخ وادیوں میں اُردو کا مزار ہوتا۔"

اُردو کی پیدائش اور اُس کے ارتقاء کے متعلق بحث کرتے وقت ہمیں دکنی کو نظر انداز نہیں کرنا چاہئے۔ دوسری بات یہ ہے کہ اِس مسئلے پر مسلمانوں کی آمد کے بعد ہی سے بحث کی جائے تو بہتر ہے، جیسا کہ تمام مشہور ماہرینِ السنہ نے کیا ہے۔ جیسے سنیتی کمار چٹرجی، پروفیسر ژول بلاک، ڈاکٹر محی الدین قادری، حافظ محمود شیرانی اور ڈاکٹر مسعود حسین خاں اور لسانی بحثوں میں کسی بھی زبان کی ترکیبی اور معنوی فضا۔ اُس کی ساخت، اُس کے افعال و ضمائر کو مدِ نظر رکھنا ہی ہوگا۔ اُردو کی ابتداء اور ارتقاء کے مسئلے کو دو مختلف خانوں میں رکھ کر مطالعہ کیا جائے تو زیادہ مفید ثابت ہوگا۔ ابتدائی جملوں، فقروں تک اور پھر جب سے تصانیف کے سلسلے شروع ہوئے۔

سب سے دلچسپ بات اِس باب میں یہ ہے کہ تقریباً تمام ماہرین اِس بات پر متفق ہیں کہ اُردو شمالی ہند کی پیداوار ہے۔ اور شمال سے ہی دکن گئی۔ لیکن شمالی ہند میں ولی سے قبل کے ادبی نمونے نہ ہونے کے برابر ہیں۔ حافظ محمود شیرانی اور مسعود حسین خاں اُس عہد کی کھڑی بولی اور ہریانی کے ادبی نمونوں کو پیش کرنے سے قاصر ——— اگر انہیں مسعود شاہ سلمان کا دیوان ہاتھ لگ جاتا تو یہ بات دو ٹوک طور پر فیصلہ کن انداز میں کہی جا سکتی تھی کہ اُردو کب اور کہاں پیدا ہوئی۔ بہر حال ڈاکٹر مسعود حسین خاں کے نظریئے کو اِس بات سے زیادہ تقویت ملتی ہے کہ اُنہوں نے قدیم دکنی کی تمام ترکیبوں کو کھڑی بولی اور ہریانی کے ذریعہ لسانی ہم آہنگی کے ساتھ واضح کیا ہے۔ اور اُن کا یہ کہنا کہ اُردو آج بھی دو آبے کی زبان ہے، بہت اہمیت رکھتا ہے۔ کیونکہ زبانوں کی جڑیں اپنے علاقوں میں بہت گہری ہوتی ہیں۔

مقالہ

پروفیسر حاتم رامپوری

اُردو کی پیدائش اور اُس کا ارتقا

اِس میں شک نہیں کہ اُردو زبان دو اجنبی ثقافتوں کے معاشقے کی جیتی جاگتی نشانی ہے اور یہ کھلی ہوئی حقیقت ہے کہ مسلمانوں کی آمد کے بعد ہی اُردو نے ہندوستان میں جنم لیا۔ لیکن اُس کی پیدائش کہاں کب اور کیسے ہوئی؟ اِس ذیل میں ماہرینِ لسانیات کوئی دوٹوک فیصلہ صادر کرنے سے قاصر رہے۔ اِن کے بیانات میں اِلتباس، ناہمواری اور نمایاں تفاوت ہے۔ اور تحقیق و تنقید کے اِس زرّیں عہد میں بھی یہ امر ہنوز متنازعہ فیہ ہے۔ پھر بھی مختلف محققین کی آرا کو مدِّنظر رکھتے ہوئے کسی خاص نتیجے پر پہنچا جاسکتا ہے۔

اُردو کی اِبتدا کا مسئلہ "چہ نابیناؤں اور ہاتھی" کا مسئلہ ہو کر رہ گیا ہے۔ جتنے مُنہ اُتنی باتیں، کسی ایک فرد کی رائے پر مکمل بھروسہ نہیں کیا جاسکتا۔ اور نہ ہی اِس مختصر سے مقالے میں ان تمام حضرات کی نیک رایوں کو نقل کرنے کی گنجائش ہے۔ اِس لئے میں چند مشہور محققین کی آخری رایوں اور اُن کے فکری نتائج پر ہی قناعت کروں گا۔ یوں تو زیرِ بحث موضوع پر مغز پاشی کرنے والوں کی تعداد کافی ہے لیکن اِن میں سے چند شخصیتیں خصوصی توجّہ کی مستحق ہے۔ جیسے ڈاکٹر شوکت سبزواری، سیّد سلیمان ندوی، مولانا محمد حسین آزاد، حافظ محمود شیرانی، ڈاکٹر اختر اورینوی اور مسعود حسین خاں۔

ڈاکٹر شوکت سبزواری اُردو کا ماخذ قدیم پالی اور سنسکرت زبانوں کو ٹھہراتے ہیں۔ سیّد سلیمان ندوی کا خیال ہے کہ محمد بن قاسم کے سندھ پر حملے کے بعد ہی باضابطہ طور پر ہندوستان میں اُردو کی اِبتدا ہوئی۔ گویا مسلمانوں کے سیاسی تسلّط کا آغاز ہی آغازِ اُردو کی اِبتدا تھی۔ جب سندھ کا پُورا علاقہ عربوں کے قبضے میں آگیا تو بلاشبہ عربوں کو سندھی اور سندھیوں کو عربی زبان سے سابقہ پڑا۔ اِس طرح اِن دونوں زبانوں کے اختلاط سے اُردو پیدا ہوئی، مولانا محمد حسین آزاد کا قول ہے کہ اُردو برج بھاشا سے نکلی، ڈاکٹر محمود شیرانی کا کہنا ہے کہ مسلمان جب غوریوں کے ساتھ دِلّی آئے تو وہ شے کے طور پر اپنے ساتھ پنجاب سے پنجابی زبان بھی لیکر آئے جو بعد میں چل کر دِلّی اور اُس کے مضافات پر حاوی ہو کر اُردو کے نام سے موسوم ہوئی۔ اِس کے ٹھیک برعکس ڈاکٹر مسعود حسین خاں کہتے ہیں کہ مسلمان فاتحین جس وقت دِلّی آئے تھے بے شک اپنے ساتھ پنجابی زبان بھی لائے، لیکن چونکہ ان کی تعداد قلیل تھی اور دوسرے دِلّی کے مضافات میں بولی جانے والی دونوں زبانیں ہریانی اور کھڑی بولی اُٹھان پر تھیں، لہٰذا اِن دونوں زبانوں نے پنجابی زبان کو اپنی شدید لہروں میں ضم کر لیا۔ غرض اِن زبانوں کے مقابلے میں پنجابی کو محض سرِ تسلیم خم کر لینا ہی نہیں پڑا بلکہ اِس مخصوص علاقے سے معدوم ہوگئی۔ بعد ازاں کھڑی بولی اور ہریانی سے جو آمیزہ تیار ہوا اُسے ہی اُردو کے اوّلین نقوش کی حیثیت حاصل ہوئی۔ اِن تمام رایوں سے ہٹ کر ڈاکٹر اختر اورینوی صاحب کہتے ہیں کہ اُردو کسی مخصوص زمانے میں کسی ایک مخصوص جغرافیائی خطے میں پیدا نہ ہوئی بلکہ یہ مختلف تاریخی ادوار میں ہندوستان کے مختلف گوشوں میں الگ علاقائی زبانوں سے اثر پذیر ہو کر آزادانہ طور پر پروان چڑھتی رہی اور پھر ایک ایسا تاریخی موڑ آیا جب اُردو زبان سارے ملک میں ایک ہی

طریقے سے لکھی پڑھی اور بولی جانے لگی۔ اب آئیے ہم مذکورہ بالا فیصلوں کا تنقیدی جائزہ لیں۔

ڈاکٹر شوکت سبزواری نے اُردو کی پیدائش کا مسئلہ اُردو کے پیدا ہونے کے قبل ہی سے چھیڑا ہے یا یوں کہا جائے کہ اُردو ابھی شکمِ مادر ہی میں تھی کہ ڈاکٹر موصوف کے مسائل تحقیق سے رونے کی آواز سُنی اور بر ملا ولادت کا اظہار کر دیا۔ یہی کے طور پر دوسرے ماہرینِ لسانیات نے اُن کی باتوں پر تکیہ نہ کیا اور اُنہوں نے اُردو کی پیدائش کی بات مسلمانوں کے ہندوستان میں آنے کے بعد سے شروع کی۔

سید سلیمان ندوی کے اِس خیال سے انکار کی جرأت ناممکن ہے کہ عرب و ہند کے تعلقات کافی دیرینہ ہیں۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ اِن دونوں ملکوں کے درمیان تجارتی فروغ کے سبب اشیاء کے ساتھ ساتھ الفاظ کی آمد و رفت کا سلسلہ بھی جاری رہا۔ اپنے دعوے کے جواز کے طور پر اُنہوں نے اِس قبیل کے الفاظ کی ایک خاصی فہرست مرتب کی ہے۔ لیکن لسانیات کے طالب علم کو ہمیشہ اِس حقیقت کو مدِّ نظر رکھنا چاہیے کہ محض الفاظ کے دخول و خروج اور لین دین کی بہت زیادہ لسانی اہمیت ہرگز نہیں۔ غور کرنے کی بات ہے کہ دورِ جدید میں ساری دنیا انگریزی ثقافت اور زبان سے بڑی شدت کے ساتھ اثر انداز ہو رہی ہے۔ ہماری پوری زندگی انگریزی تمدن کے بارے میں ہے۔ انگریزی زبان کے الفاظ بھی روشن کرنوں کی طرح تہذیب کے مختلف دریچوں سے دنیا کی تقریباً تمام زبانوں میں تیزی سے دخیل ہو رہے ہیں۔ اِس شدید لہر اور گہرے اثر کے باوجود ساری زبانیں اپنی ساخت اور مزاج پر قائم ہیں۔ اُن کی حیثیت بالکل سلامت ہے۔ اُن کے لب و لہجہ میں کوئی واضح فرق نہیں پیدا ہوا۔ اور کچھ اسماء کے سوا اُن کے افعال اور ضمائر آج بھی وہی ہیں جو پہلے تھے۔ اِس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ زبانوں کی بنیادیں عموماً اُن کے افعال اور ضمائر پر کھڑی ہوئی ہیں نہ کہ اسماء پر۔ ڈاکٹر اختر اورینوی بھی اپنی نیک نیتی سے قطع نظر اسی دائرے کے اندر چلے آئے ہیں۔ سید سلیمان ندوی اپنے دعوے کے ثبوت میں اگر ابتدائی جملوں اور فقروں کو پیش کرنے سے معذور ہیں تو اختر صاحب اُردو کے اسماء پر بہت زیادہ بھروسہ کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ مختلف ادوار کے مختلف جغرافیائی حلقوں کے ادب پاروں سے اُنہوں نے جو ثبوت پیش کئے ہیں۔ اُن میں زبان کی ترکیبی فضا سے زیادہ الفاظ خصوصاً اسماء کا ذخیرہ ہیں۔ اِس سے قبل یہ بات کہی جا چکی ہے کہ زبانوں کی ساخت میں افعال اور ضمائر بدرجہ اہم ہیں۔ یہ بات چند جملوں سے بالکل صاف ہو جائے گی۔ جیسے:۔ "ڈاسن بوٹ میکر ہے، ماسٹیکل برگیڈیر ہے، گبرئیل کی رسٹ واچ امریکن ہے۔ فادر میکلاچی چرچ میں بائبل پڑھتا ہے۔ وغیرہ۔" اب آپ ہی بتائیے محض "ہے، ہے، ہے" "پڑھتا ہے" کی بنا پر مندرجہ بالا جملے اُردو یا ہندی کے کہے جا سکتے ہیں۔ قدیم اُردو میں افعال و ضمائر جن شکلوں میں تھے آج بھی اُسی شکل میں موجود ہیں۔ اِس سے زبانوں کی ساخت کا پتہ چلتا ہے اور اِس بات کا اندازہ بھی ہوتا ہے کہ افعال و ضمائر زبانوں کی ریڑھ کی حیثیت رکھتے ہیں۔

ڈاکٹر حافظ محمود شیرانی اور مسعود حسین خان دوش بدوش آگے بڑھتے ہیں لیکن جب منزل سامنے آتی ہے دونوں دو مختلف اور متضاد راستوں پر چل نکلتے ہیں۔ ڈاکٹر شیرانی کا کہنا ہے کہ مسلمان جب ۱۱۹۳ء میں دلّی میں داخل ہوئے تو اپنے ساتھ پنجابی زبان لیکر گئے جو بعد میں ترقی کر کے اُردو ہو گئی۔ لیکن مسعود حسین خان شیرانی کی تردید کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ مسلمان اپنے ساتھ جو زبان لے گئے تھے وہ کچھ عرصے تک ترقی کرتا رہا ہو گی۔ اور مسلمانوں کی زبان پر مقامی زبانوں، ہریانی اور کھڑی بولی کا تسلط ہو گیا یا یہ دونوں ایک دوسرے میں مدغم ہو گئیں تو اُنھوں نے جنم لیا۔ مسعود حسین خان کے بیان میں استدلال زیادہ مضبوط ہے۔ اِس لئے کہ چند افراد یا ایک چھوٹی سی جماعت عوام کی زبان کو نہیں بدل سکتے۔ اِس کے علاوہ دہلوی زبان کے بارے میں ... کے بیان بالکل مطابق ہو رہے ہیں جس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ دلّی کی نواحی زبان [illegible] خاص اہمیت کی مالک ہو چکی تھی۔ دہلوی زبان [illegible] سب سے پہلا ذکر خسرو کے بیان میں ملتا ہے۔ اُنھوں نے

چاہیے۔ کمیٹی کی موجودگی میں اگر قدرت بھی دم مارے تو اس مسئلے کا حل پیدا نہیں ہو سکتا۔ کمیٹی کے انفرادی فوائد اور ابتدائی وسائل ضرور ہوتے ہیں۔ کمیٹیاں مسائل کو لمبی مدت تک زیر غور رکھنے کے میدان میں بہت مفید ثابت ہوتی ہیں۔ مثلاً کسی زبان کی ترقی کے مسئلے پر غور کرنے کے لئے کوئی انجمن بنائی جائے تو انجمن بہت ترقی کرتی ہے۔ اور زبان کا مسئلہ ہمیشہ کے لئے زیر غور ہو جاتا ہے۔ زیر غور کو کسی اور رسم الخط میں لکھا جائے تو وہ زیر گور بن جاتا ہے اور بالکل صحیح معنی دینے لگتا ہے۔

زیر غور رکھنے کے معاملے پر اگر آپ تشنگان کے علاوہ مشغلۂ معاش سے بھی غور کریں تو آپ کو یہ معلوم کر کے بے حد خوشی ہوگی کہ زیر غور رکھنے کی تحریک کی ابتداء تو قدرت ہی کی طرف سے ہوئی ہے۔ خود آدمی کی تخلیق کا مسئلہ اب بھی قدرت کے زیر غور ہے۔ اس وقت دنیا میں جو آدمی رائج ہے وہ اصلی آدمی نہیں صرف اُس کا مسودہ ہے۔ آدمی کا اصلی نسخہ تو ابھی وجود میں آیا ہی نہیں۔ قدرت اب اپنے پچھلے تجربوں کی روشنی میں (بعض تجربوں سے صرف تاریکی پھیلتی ہے) یہ سوچ رہی ہے کہ اس دنیا کو آدمی کی ضرورت ہے بھی یا نہیں، اور اگر ہے تو کیا اس کا اتنا ہی دانشور ہونا ضروری ہے۔ اور کیا وہ دانشور ہوئے بغیر یہ سب کام نہیں کر سکتا جو آج وہ کر رہا ہے۔ قدرت نے اس وقت مختلف قد و قامت اور مختلف جسامت کے لوگ پیدا کر رکھے ہیں۔ کوئی آدمی چار فٹ کا تو کوئی سات فٹ کا۔ (ان حالات میں مساوات کی تحریک کس طرح پھل پھول سکتی ہے) قدرت اس مسئلے پر بھی غور کر رہی ہے۔ کہ کیوں نہ چار فٹ والے اور سات فٹ والے دونوں آدمیوں کو پیس کے گلا کر ان میں سے ایک ہی سائز کے دو آدمی نکالے جائیں۔ تاکہ دونوں فوج میں بھرتی ہو سکیں۔ اس وقت دنیا میں جنگیں شاید کم ہو رہی ہیں۔ اور اس کی وجہ شاید یہی ہے کہ دنیا کے آدھے سے زیادہ آدمی اپنے چھوٹے قد کی وجہ سے فوج یا نیوی میں بھی بھرتی نہیں ہو سکتے۔ دنیا کی بہبودی کے لئے بڑی بڑی فوجیں بے حد ضروری ہیں اور جب تک دنیا کے سارے آدمی فوج میں شریک نہیں ہو جاتے دنیا میں امن کا قائم ہونا مشکل ہے۔

آدمی کے اگلے نقشے میں اس بات کا خیال رکھا جائے گا۔ کہ وہ کوتاہ قد نہ رہ جائے۔ (ذوق کے زمانے کی بات اور تھی وہ کہتے تھے، کہ آدمی پست ہمت نہ ہو۔ پست قامت ہو تو ہو۔ لیکن ذوق فوج میں بھرتی ہونے کے قاعدے قانون سے واقف نہیں تھے۔ فوج کے لئے بھی شاعری کی طرح اوزان مقرر ہیں۔ کاش ذوق کو اس کا علم ہوتا) قدرت فاضل آدمی کے رنگ اور روپ کے بارے میں بھی ایسا ہی کچھ سوچ رہی ہے کہ کیوں نہ سب آدمیوں کو ایک ہی رنگ میں رنگ دیا جائے۔ اس سلسلے میں ایک اہم نکتہ قدرت کے زیر غور یہ بھی ہے کہ اگر آدمی رنگ روپ میں ایک سا بنا دیا گیا تو رنگ اور نسل کے جھگڑے ختم ہو جائیں گے۔ اور دنیا کی رونق متاثر ہوگی۔ سفید نسل کے لوگ جب اپنے رنگ و روغن کی حفاظت کے لئے کالوں کو قتل کرتے ہیں تو کتنا لطف آتا ہے۔ اور دنیا کس قدر حسین نظر آنے لگتی ہے۔ اس لئے قدرت شاید آئندہ بھی مختلف رنگوں کے آدمیوں کی پیدائش کا سلسلہ جاری رکھے تاکہ قتل و غارت گری کے موجودہ انتظامات درہم برہم نہ ہو پائیں۔ یوں بھی مختلف رنگ کے آدمی اور چیزوں کے لئے بھی درکار ہوتے ہیں۔ مثلاً عاشقانہ شاعری کے لئے میدے کے رنگ کے لوگ لائق ہوتے ہیں یا پھر سنہلی رنگ کے لوگ کار آمد مانے گئے ہیں۔ ہمارے کے سارے آدمیوں کا رنگ اگر ایک سا ہو گیا تو ـــــ عاشقانہ شاعری اور شوقیانہ افسانہ نگاری پر بہت برا اثر پڑے گا۔ اور دنیا کہیں کی نہیں رہے گی۔

ویسے تو آدمی کو ہر قسم کے مسائل زیر غور رکھنے کا شوق ہے۔ لیکن ملکی اور قومی مسائل کو زیر غور رکھ کر وہ جتنا لطف حاصل کر لیتا ہے اتنا لطف اُسے اور کسی چیز میں حاصل نہیں ہوتا۔ ملکی مسائل اصل میں ان مسائل کو کہا جاتا ہے جو کسی ملک میں پیدا ہوں اور دوسرے ملک کے لوگ ان پر غور کریں۔ خود اپنے ملک کے مسائل پر غور کرنا ایسا ہی ہے جیسے کسی محفل میں اپنی بیوی کو گھورنا۔ ملکی مسائل پیدا ہوتے ہیں جو کسی دوسرے ملک کے ہوں۔ اگر ایک ملک تنہا دوسرے ملک کے مسائل پر ٹھیک طریقے سے غور نہ کر سکے تو [illegible] کو مل جل کر یہ کام کرنا چاہئے۔ کمبائنڈ اسٹڈی سے بھی خاطر خواہ نتائج پیدا ہو سکتے ہیں۔ جب کئی ملک کسی ایک ملک کے مسائل پر غور

کرنے کیلئے بیٹھنا چاہتے ہیں تو پہلے ایک گول میز بنوا لیتے ہیں۔ گول میز کے گرد بیٹھ کر غور کرنا مسئلے کو زیر غور رکھنے کا واحد صحیح طریقہ ہے۔ بے روزگاری کے مسئلے پر بھی اسی اسٹائل سے غور کیا جاتا ہے۔ اس مسئلے کو زیر غور رکھنے کا فائدہ یہ ہے۔ کہ اس مسئلے پر جتنا غور کیا جائے گا۔ اتنی ہی بے روزگاری مقبول ہوگی۔ جبری تعلیم کے مسئلے میں بھی کچھ اسی قسم کا مادہ ہے۔ جب سے جبری تعلیم کے مسئلے پر غور کیا جانے لگا ہے۔ اسکول جانے والے بچوں کی تعداد میں پانچ سات گنا اضافہ ہوگیا ہے۔ اور اس تعداد میں آئندہ بھی ترقی کی گنجائش ہے۔ قدرت کی مہربانیاں لامحدود ہیں ـــــ بعض ملکوں میں عورتوں کے لباس کے فیشن پر اتنا غور کیا گیا۔ کہ عورتوں کے لئے لباس پہننا مشکل ہوگیا۔ انہوں نے بغیر لباس ہی کے رہنا قبول کر لیا اور اب وہاں کے آدمیوں کے لئے ان پر غور کرنا بہت آسان ہوگیا ہے۔ غور کرنے کا ایسا عمدہ ذخیرہ ہر ملک کو نصیب نہیں ہو
نجی مسائل میں آدمی اپنے تمام اعضائے جسمانی سے لا پرواہ ہو کر صرف اپنی ناک کو زیر غور رکھتا ہے۔ ہر شخص کو اپنی ناک سے بے حد محبت ہوتی ہے۔ اور وہ اس کی فلاح و بہبود کی خاطر ہمیشہ غور و خوض میں مبتلا رہتا ہے۔ اپنی ناک اونچی رکھنے کی خاطر بہت سے لوگ دوسروں کی ناکیں استعمال کرنے میں تکلف نہیں کرتے۔ دنیا میں سب سے زیادہ زیر غور چیز یہی ناک رہا ہے۔ دنیا کے سب مسائل حل ہو سکتے ہیں یا بھلا دیئے جا سکتے ہیں۔ لیکن یہ ہیبت ناک مسئلہ بھلایا نہیں جا سکتا۔

بعض دانشور افلاس کے مسئلے پر غور کرنا ضروری سمجھتے ہیں یہ ان کا آخری فرض ہوتا ہے۔ ایسے ہی ایک دانشور نے کسی محفل میں اعلان کیا کہ ملک کے چار بڑے صنعت کار اس کی جیب میں پڑے ہیں۔ کسی شخص نے تصحیح کی کہ ایسا نہیں ہے۔ بلکہ خود وہ دانشور چار صنعت کاروں کی جیب میں پڑا ہوا ہے ـــــ صرف یہ سمجھ کا پھیر ہے۔ اس بات کو زیر غور رکھنے کے لئے کہ کون کس کی جیب میں پڑا ہے۔ ہمیں تھوڑی سی مہلت درکار ہے۔

عابد عالمی

تم نے پوچھا ہے کہ تم کون سی منزل پر ہو
تم کو جو راہ لیئے پھرتی ہے منزل منزل
ابتدا اُس کی اگر ہے تو کہاں ہے آخر
انتہا اُس کی اگر ہے تو کہاں ہے آخر
اِن سوالوں میں تحیّر کا بہت ساماں ہے
اپنی آنکھوں کو مگر یاس زدہ مت کرنا
میرے چہرے پہ کوئی رنگ نہیں چڑھ سکتا

میں ممکن ہے تمہیں یاد ہو وہ اِک لمحہ
جس کے دامن میں ہیں صدیوں کے شکستہ ڈھانچے
تم نے جب اپنے تجسس کا کیا تھا آغاز
مجھ سے پوچھا تھا کہ تم کونسی منزل پر ہو
تم کو جو راہ لیئے پھرتی ہے منزل منزل
ابتدا اُس کی اگر ہے تو کہاں ہے آخر
انتہا اُس کی اگر ہے تو کہاں ہے آخر
میرے چہرے پہ کوئی رنگ مگر چڑھ نہ سکا
میرے ہونٹوں نے کسی لفظ کو آواز نہ دی
تم نگاہوں میں فقط یاس لیئے لوٹ گئے

مجھ کو معلوم تھا جو دردِ تجسس تم کو
یوں لیئے پھرتا ہے صحراؤں، بیابانوں میں
وہ تمہیں رُکنے نہیں دے گا کسی منزل پر!

تم یہاں آتے رہے آنکھوں میں اُمید لیئے
خامشی میری تمہیں یاس زدہ کرتی رہی
میرے چہرے پہ کوئی رنگ کبھی چڑھ نہ سکا
تم سوالوں کی کسک ذہن کی رگ رگ میں لیئے
یُونہی پھرتے رہے صحراؤں، بیابانوں میں

تم سمجھتے ہو کہ جو ٹیس لیئے پھرتے ہو
میرے الفاظ کے پھاہوں سے وہ مِٹ جائے گی
تم تو دیوانے ہو، صدیوں سے جو اِس عالم میں
ایک اُس شے کے تجسس میں رواں ہو، جس نے
فکرِ انساں میں نہ ڈھلنے کی قسم کھائی ہے
ہاں مگر تم کو اگر اتنی خبر [illegible]
کہ یہ میں اور یہ تم اور یہ [illegible]
کس لیئے دَرد کے جامے میں [illegible]
مجھ کو اس راز سے آگاہ [illegible]
میں بھی صدیوں کی پریشانی [illegible]
تم بھی صدیوں کے تجسس کا [illegible]

کہانی

ست پرکاش سنگر

دوست آں باشد

ہندوستان کے جملہ مسائل کا واحد حل محض ہندو مسلم اتحاد پر مبنی ہے۔"

ڈائرکٹر صاحب میز پر مکّہ مارتے ہوئے بولے۔

"آپ بجا فرماتے ہیں۔" مسٹر قریشی نے تائیداً کہا۔

حمید الدین قریشی میسرز فارن لینڈ پبلشرز کے منیجر تھے۔ دراصل وہ اس فرم کے منیجنگ ڈائرکٹر بھی سیلز مین بھی خود ہی تھے۔ فرم کا ہیڈ آفس اور سیلز آفس بھی انہیں کے مکان پر تھا۔ پریس ان کے پاس نہیں تھا۔ شہر کے جملہ پریس انہیں کے تھے، دام ادا کرو اور کتابیں چھپواؤ۔ مزدوروں کی اسٹرائیک، کاغذ کی گرانی اور دشواری۔ ٹائپ کی چوری جیسے جھنجھٹوں سے بچو، اور تمام و کمال تکالیف پریس مالک کے سر ڈالو۔ اور کتابیں بیچنے کا راستہ نکالو۔ قریشی صاحب کا کام کتابیں چھپوانا اور سرکاری محکمات میں تھوک میں سپلائی کرنا تھا۔ وہ جانتے تھے کہ آج زمانہ کتابیں چھپوانا ایک تکنیکی مسئلہ ہے۔ اس میں مصنف کا نام یا کتاب کے مواد کی چنداں اہمیت نہیں۔ خوبصورت چھپائی اور جلد کا تقاضا ہی کی ضرورت ہے۔ اور ایک بلک سپلائی کے لئے محکمے کے ڈائرکٹر کا نظر عنایت کی۔

"یہ بھی کیا بات ہوئی [illegible] یہ نہایت [illegible] ہے۔" قریشی صاحب نے تائید کرتے ہوئے کہا۔

"اپنے تہذیب کے آدمی ہوتے ہندوستان ایک مشترکہ تمدن کا حامل ہے۔"

"بالکل۔" قریشی صاحب کو کہنا پڑا۔

ارے لڑکے! انہیں پلاؤ۔

"ضرورت نہیں۔" میں نے کہا۔

"آپ دیکھئے ہندوستان میں مسلمانوں کو رہتے ہوئے اتنے سال ہو گئے۔ بھلا کتنے سال ہو گئے قریشی صاحب؟"

"ہاں صاحب کافی سال ہو گئے۔"

"اور اس کے باوجود بھی..... اور اس کے باوجود بھی... ہاں قریشی صاحب! فرمائیے۔ کیسے تشریف لائے؟"

"حضور! نیاز کے لئے حاضر ہوا تھا اور یہ خط ہمارے پروپرائٹر صاحب نے جناب کے لئے بھیجا ہے۔"

"کتابوں کے متعلق ہوگا۔" انہوں نے اس لفافہ کو ہاتھ پر تولنے کے بعد، اسے اپنے گرم کوٹ کی اندرونی جیب میں حفاظت سے رکھتے ہوئے کہا۔

ان کے خیال میں مجھے اس لفافے کے CONTENTS کے متعلق کچھ معلوم نہ تھا۔ قریشی صاحب نے اس کے اندر رکھے ہوئے بنڈل کے چالیس کڑکڑاتے نوٹوں کے بارے میں پہلے سے بتا دیا تھا۔

"ارے لڑکے! آپ لوگوں کے لئے چائے لاؤ۔"

"شکریہ! ضرورت نہیں۔"

پھر ڈائرکٹر صاحب سے سلام عرض کرتا۔ وہ زمانہ لاہور کے [illegible] ہندو مسلم [illegible] تھے۔

ڈاکٹر صاحب مجھے پہچان نہ سکے بیس سال کے عرصہ کے اندر میری داڑھی مونچھ کے آزادروش سے بڑھنے کے کارن کسی دیرینہ واقف کار کے لئے بھی مجھے پہچاننا ایک دم دشوار تھا۔ مجھے یہ معلوم نہ تھا کہ ان دنوں ڈاکٹر دین دیال جونگی ہی محکمہ کے ڈائرکٹر تھے۔ میں تو یوں ہی قریشی صاحب کے ساتھ لکھنؤ سے گیا تھا۔ ڈاکٹر جونگی سے خود کو انٹروڈیوس کرانے اور بیتی یادوں کو ازسرِنو تازہ کرنے کے جذبہ پر میں نے بمشکل قابو پایا۔

رات کے کھانے کے بعد میں نے قریشی صاحب کو ایک پرانا قصہ سنایا

قیامِ پاکستان کا اعلان ہونے کے بعد، حالات نے ایک دم نئی صورت اختیار کرلی تھی۔ سرحد پار ہندؤں کے قتل کی وارداتوں نے ادھر ہندوؤں کے اندر اشتعال کی آگ انگیخت کردی تھی۔ مسلمان خوفزدہ ہوکر اپنے گھروں سے بھاگنے لگے۔ انہیں کیمپوں کے اندر پہنچایا گیا۔ لاہور میں نہتے اور بے ضرر ہندوؤں کو نقصان پہنچانے کے پاداش میں، اس طرف بے قصور مسلمانوں سے وہی سلوک کیا جانے لگا۔ اُن دِنوں، دونوں اطراف کچھ خاص قسم کے لوگوں نے اپنے گروہ بناکر منظم طریقے سے اقلیتوں کے خلاف کارروائی میں حصّہ لینا، اور قتل و غارت، آتشزدگی اور لوٹ کھسوٹ کو شیوہ بنانا، اپنا فرض گردان لیا تھا۔ ڈاکٹر دین دیال جونگی اور ان کے بڑے بھائی شری دیوی دیال جونگی بھی ایسے گروہوں کے سرغنہ تھے۔ اُن دِنوں یہ نہایت منافع کا سودا تھا۔ یہ لوگ عوام کو مسلمانوں پر حملہ کرنے کے لئے اکساتے، اور جب وہ گھر بار چھوڑ کر جان بچانے کے لئے بھاگتے۔ یہ خدائی خدمت گار، اُن کے مال و اسباب پر قبضہ کرکے اپنے گھر لے آتے۔ خود قیمتی اشیاء پر قناعت کرتے، معمولی اشیاء کو اپنے چیلے چانٹوں میں بانٹ دیتے۔ ڈاکٹر دین دیال میرے احباب کے زمرے میں آتے تھے۔ اور ہم دونوں ایک ہی آفس میں کام کرتے تھے۔ میرے پاس آکر حالاتِ حاضرہ پر مباحثہ کرتے۔ مصیبت زدہ مخلوق کے حق میں میری اظہارِ رائے پر برافروختہ ہو اٹھتے۔ کانگریسی لیڈران کو گالیاں دیتے۔ نہرو کی پالیسی کی سخت الفاظ میں مذمت کرتے۔ مجھ جیسے اشخاص کو قومی غدار اور ملک کا دشمن گردانتے۔ میرے عزیز و اقارب! مجھے ان سے مذہبی معاملات کے ساتھ بحث و مباحثہ سے بچنے کی تلقین کرتے۔ بنّے خان خصوصاً مجھ پر کڑی نگرانی رکھتے اور مجھے بار بار متنبہ کرتے۔

بنّے میاں نے ہمارے گھر میں پچپن سال بتائے تھے۔ اُس کا باپ میرے سسر کے پاس ملازم تھا اور جب بنّے خاں دس سال کا تھا وہ راہیٔ ملکِ عدم ہوگیا تھا۔ اسے میرے سسر صاحب ہی نے پالا پوسا تھا۔ وہ تب سے انہیں کے پاس رہا۔ میری شادی کے وقت وہ ہمارے پاس آگیا۔ گھر کا ملازم ہونے کے باوجود، وہ گھر کا خاص رُکن تھا۔ ہمیں کیا پتہ تھا کہ کسی وقت وہ ہمارے لئے ایک پیچیدہ مسئلہ بن جائے گا۔ ویسے تو شاید اُس کے بارے میں کسی کو معلوم نہ ہوتا۔ لیکن اُس کے لباس اور شرعی داڑھی کے سبب اُس کی شخصیت کو پوشیدہ رکھنا بھی محال تھا۔ وہ خود اس قدر ذہین اور ہوشیار تھا کہ ان لوگوں کی حرکات و سکنات پر نگاہ رکھتا اور محتاط رہتا۔ ان کی کارگزاریوں کی تفصیلات سے مجھے آگاہ رکھتا۔ ایک دن کہنے لگا۔

"بڑے بابو! یہ کہاں کی شرافت ہے کہ ڈاکٹر دین دیال جونگی اور دیوی دیال جونگی پناہ گزینوں کا مال و اسباب اپنے گھر اٹھا لائے ہیں۔!"

"تمہیں کس نے بتایا۔؟"

"میں نے خود اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے۔!"

میں متعجب ہو اٹھا۔

"یہ لوگ مسلح ہوکر، دستہ بناکر گھومتے ہیں۔"

"باہمت ہیں۔"

"اس میں کون سی ہمت درکار ہے؟ مرے کو مارنا کون سا بہادری کا کام ہے؟ مقابلہ کرنے کا ان میں کہاں دم ہے۔ بے قصور اور غیر مسلح لوگوں کو گھر سے بھگانا اور بعد ازاں اُن کے ان کے مال و متاع کو اپنے قبضے میں لانا، ان کے نزدیک ایک عظیم کارنامہ ہے"

دروازے پر دستک ہوئی۔

بتے خاں کو۔"

"اگر میں انکار کر دوں ۔۔۔؟"

اس کی قیمت چکانی پڑے گی۔"

"کیسے ۔؟"

"نقد روپے دے کر"

"کتنا ۔؟"

"چار ہزار"

"چار ہزار" میں نے حیرت سے پوچھا۔

ایک انسان کی زندگی کے بدلے یہ نہایت حقیر رقم ہے"

"لیکن انسان کے ہاتھوں انسان پر ایسا سلوک بجا ہے؟"

"یہ تو حالات پر ہے۔"

"یعنی حالات انسان کو درندگی پر مجبور کر دیتے ہیں۔؟"

"یہ تو ردِ عمل ہے۔"

اگر میں بھی ردِ عمل پر مجبور ہو کر آپ کی بات ماننے سے انکار کر دوں۔؟

"تو مجھے آپ کی نادانی پر افسوس ہوگا۔ ایک قلیل رقم کے لئے آپ جان سے اور آپ کو سامان سے ہاتھ دھونا ہوگا۔"

"ڈاکٹر دیونگی! یہ آپ کی لندن کی پی ایچ ڈی کا اثر ہے؟"

"تبدیلیٔ حالات کا۔!"

"اس کے لئے مجھے آپ سے ہمدردی ہے۔"

"اور مجھے آپ سے۔"

"وجہ۔؟"

آپ اپنے مفاد کو نظر انداز کر رہے ہیں۔ جذبات کی رو میں بہہ کر انسانی اقدار کی آڑ لے رہے ہیں۔ پاکستان میں ہندوؤں پر ڈھائے جا رہے استبداد کے ردِ عمل کو غیر سنجیدگی سے دیکھ رہے ہیں۔ یہاں کے عوام مشتعل ہو چکے ہیں اور انہیں روکنا ایک دم ناممکن ہے۔"

"میرے لئے رشوت دینا بھی ناممکن ہے۔"

"اس کا انجام برا ہوگا۔ بتے خاں نہیں بچ سکے گا اور نہ ہی آپ کا گھر۔"

"کوئی پروا نہیں۔ ہم اپنی حفاظت کے لئے جان پر کھیل جائیں گے۔"

"شدتِ جذبات سے آپ ایسا کہہ رہے ہیں۔ میں محض دوستی کا فرض نبھانے کے لئے صلح کی پیش کش کرنے آیا تھا۔ میں ایک بار آپ کو مشورہ دیتا ہوں۔ آپ ٹھنڈے دل سے معاملے پر سوچ بچار کر لیجئے۔"

میں دیوار کی طرف تکتا رہا۔

"یہ مت سمجھنا کہ یہ کوری دھمکی ہے۔ ان لوگوں کے پاس آتش زدگی کا سارا اسلحہ موجود ہے۔ وہ صرف میرے اشارے کے منتظر ہیں۔"

"تو آپ اشارہ دیجئے نا! دوستی کا حق نبھانے کا اس سے بہتر موقع کب ہاتھ آئے گا۔؟"

"آپ خفگی کے عالم ایسا کہہ رہے ہیں۔ میری غیر موجودگی میں معاملے کے ہر پہلو پر سنجیدگی سے بچار کر لیجئے۔ میں آدھ گھنٹے کے اندر لوٹ کر آتا ہوں۔ میرے آدمی آپ کے گھر کی نگرانی کریں گے۔"

اور وہ چلے گئے۔

وہ پورے آدھ گھنٹے کے بعد لوٹ آئے۔

اس اثنا میں مجھے فیصلہ کرنا تھا۔ دل نے سمجھایا۔ کہ بربریت کے سامنے دلیل کا کوئی کام نہ تھا۔ خود غرضی کی موجودگی میں اعلیٰ اقدار کا حوالہ دینا فضول تھا۔ ضد پکڑنے سے بتے خاں کو بچانا ایک دم ناممکن تھا اور اپنے گھر کو بھی۔ رشوت دینا سب سے ارزاں سودا تھا۔

میں نے سو سو روپے کے چالیس نوٹ ڈاکٹر دیونگی لال کی نذر کر دیئے۔ انہوں نے انہیں دوبارہ گنا۔ جیسے حق کی کمائی ہو۔ اور شکریہ ادا کئے بنا چلے گئے۔

بعد ازاں مجھ سے اکثر ملتے اور ہمارے گھر پر آتے رہے۔ بروقت میری مدد کرنے اور مجھے ایک آفت بلا سے بچانے میں اپنی کامیاب کوشش پر ناز کرتے ہوئے فرماتے ؎

دوست آں باشد کہ گیرد دستِ دوست
در پریشاں حالی و در ماندگی

اویس احمد دوراں

شوکت مہدی سیفی

غزلیں

جب سے برس رہے ہیں یہاں خنجر و سناں
ہم بھی لہو لہان ہیں، تم بھی لہو لہان
سنگ و شرار بکتے ہیں آئینوں کے عوض
اک مرکزِ فریب ہے شیشہ کی ہر دکان
مقصد کا خون ہو گیا، مفہوم مر گئے
جب سے بنیں علامتیں افسانوں کی زبان
دونوں کو قاتلوں کے جنوں سے بچائیے
انسان کی زبان ہو کہ بلبل کی ہو زبان
بیچارے اپنا دکھ بھی ہیں بولتے نہیں
چپ چاپ ہیں کھڑے ہوئے تاریک سائبان
تم چاہے کچھ بھی کہہ لو مگر ہم کو ہے یقین
چونکیں گے جلد خواب سے یہ اونگھتے مکان
انسانوں کے ہجوم میں کچھ غم پرست لوگ
تعمیر کرتے پھرتے ہیں سناٹوں کا جہان
دل کا سکون و راحتِ جاں اُن کو ہے نصیب
جو "داخلی شکست" کی لکھتے ہیں داستان
اتنی سی بات کیا یہ عدو جانتے نہیں
اردو اسی ریاضِ تمنا کی ہے زبان
دوراں بھی کہہ رہے ہیں بڑے پیار سے غزل
شیریں تصورات کے وہ بھی ہیں ترجمان

(نذرِ اعجاز صدیقی)

کہاں ہوں، کس طرف ہوں اور کیا ہوں
میں ہر پیکر میں خود کو ڈھونڈتا ہوں
اُفق کی تابناکی میں چھپا ہوں
نشانِ جادۂ منزل بنا ہوں
خلاؤں کی حدوں میں کھو گیا ہوں
مگر دنیا کا اب بھی آئینہ ہوں
یہ سارا شہر ناواقف ہے مجھ سے
میں اپنے آپ کو پہچانتا ہوں
مجھے سنگِ ملامت سے نوازو
کہ میں ہر بار سچ ہی بولتا ہوں
مجھے لفظوں کے سانچے میں نہ ڈھالو
ابھی میں بے نیازِ مدعا ہوں
میں اپنے غم گساروں کی بدولت
اسیرِ درد بن کر رہ گیا ہوں
نہ دیکھو اس قدر حیرت سے مجھ کو
میں ناکردہ گناہوں کی سزا ہوں
ادھورا ہو کے ہوں کتنا مکمل
بشکلِ زندگی بکھرا ہوا ہوں
بحدِ مجبوری و بے التفاتی
غنیمت ہے کہ اپنے کام کا ہوں
مصائب کی گھٹاؤں میں شوکت!
مسائل سے میں طاقت آزما ہوں

پروفیسر شگفتہ فرحت

دعا دیتے ہیں رہزن کو

لوگ چور کو خواہ وہ چوری کرے یا ہیرا پھیری۔ گالیاں ہی دیتے ہیں ـــــ مگر ہم ـــ دعائیں۔
اِس لئے نہیں کہ ـــــ رہا کمشنا نہ چوری کا ....؟
اور نہ اِس لئے کہ فنِ ہیرا پھیری کے بیچے قدرداں ہیں۔ اور اِس رازہائے سربستہ سے واقف ہیں کہ چوری سے ہیرا پھیری زیادہ نازک اور عالی فن ہے۔ اِس میں مہارت کے لئے ایک عمر چاہئے ـــــ نا دیوار پھاندی۔ نہ تالا توڑا۔ بس ایک ذرا حساب میں ہیر پھیر میں لاکھوں کے ہیر پھیر کر دیئے ـــ!
دُعا ہمارے روئیں روئیں سے یوں تڑک تڑک کر اچھن چھن کر نکلتی ہے ـــــ کہ اِس اکیلی جان نے دو چار ہی حملوں میں پورے محلّے کی ایسی کایا پلٹ کے رکھ دی کہ ـــــ " پہچانی ہوئی صُورت بھی پہچانی نہیں جاتی "
جنم جنم کے باسی آنکھیں مَل مَل کر آسے دیکھ رہے ہیں اور خواب سمجھ کر پھر آنکھیں بند کر رہے ہیں ـــــ قومی ایکتا کمیٹی۔ صفائی کمیٹی امن کمیٹی۔ غرض ہزار محلّہ سدھار کمیٹیاں برسوں صاف ستھرے فٹ پاتھ پر میٹنگیں کرتیں۔ اِسکیمیں بنائیں۔ مگر نہ یہ نکھار ہوتا نہ رنگ نہ روپ نہ تقدس نہ جلال ـــــ!
راہزنی کی اُسے سزا ملے۔ وہ اپنی جگہ درست ـــ لیکن اِس کارِ خیر کے صلے میں کہ جو تلوار کی دھار سے زیادہ تیز اور بال سے زیادہ باریک ہے، اُسے اِنعام و اِکرام ملنا چاہئے۔ اور بیٹرلوں اور ہتھکڑیوں کے ساتھ ساتھ ہار پھول پہنا کر سارے شہر میں (بلکہ اُس کے خطرات و آفات کی کمائی کا کچھ حصّہ محبّانِ وطن کی دسترس سے محفوظ رہ گیا ہو تو سارے مُلک میں۔ !) نہایت شان و شوکت سے جلوس نکالا جائے۔ اور دیش سیوکوں کی فہرست میں اُس کا نام سنہری حرفوں سے نہ سہی کالے حرفوں سے ہی لکھا جائے ـــــ!
قصّہ دراصل و قصّہ درنقل یہ کہ ہمارے مِنی (MINI) محلّے میں کہ جس میں اچھے خاصے شہرت یافتہ اور سند یافتہ، شریف شرفا کی آبادی تھی۔ دِن دہاڑے چوری کی جاندار۔ صحت مند وارداتیں ہونے لگیں۔ آدھے گھنٹے کے لئے مکان عزیز کو نظروں سے اوجھل کیجئے۔ تباہی و بربادی کا دعوت نامہ آپ کے نام موجود ـــــ واپسی پر آپ کے دستِ نازک تالا کھولنے تک کی تکلیف سے نجات پا جائیں گے۔ رنگِ عاشق کی طرح ٹوٹا قفل۔ آغوشِ رقیب کی طرح کھلا دروازہ اِستقبال کے لئے حاضر ہوگا۔ برتن، زیور، نقدی گھڑی، ریڈیو، قلم، اچھے، بُرے، جوتے، دُھلے بے دُھلے کپڑے۔ غرض جو جو کچھ اللہ نے دیا اور بندے نے لیا تھا ـــ اور جس جس سے عالی جناب کے ذوق کی تسکین ہو سکتی تھی۔ سب وصالِ یار کی طرح ناپید ـــ غائب ـــ!
عالی جناب راہزن علی خان کی کس کس ادا کی داد دی جائے۔ وہ عقل ـــــ وہ فراست ـــــ وہ ذوق ـــــ تیز کا ـــــ

نذری اور صورت ——— دونوں نے جو کیا تماشے کا ہے ——— علی بابا کا بھائی بند کہاں سے چلا آیا کہاں چلا غائب ہو گیا۔ جو تالا جسے کھول لیا ——— !
پانچ سات گلوں میں پورا محلہ بھرا ہوا محلہ والوں کے ڈھنگ سب پر انقلاب نہ وہ پہلو کی شرمی اور سفیدی پھر گئی نہ وہ اگلی سی کھٹی گرج۔ نہ وہ پہلا سا کس بل نہ اکڑ نہ غرور۔ سب تالوں کے ساتھ ساتھ ٹوٹ کر گر گئے۔
ایک صاحب اپنے پڑوسی کو دیکھتے ہی اپنی اونچی پوری تنومندی سے کمر ٹکڑاتی ہوئی مونچھوں پہ دو چار بل اور دے لیا کرتے تھے ——— کہ ان کا غیر سرکاری درجہ اپنے پڑوسی کے سرکاری درجے سے بلند ہے۔
گنجے مہاشے کی چکیلی چاند کو بہ ہزار دقت سمجھانے والی گردن ماش کی دال کے آٹے کی طرح اس لئے اکڑی رہتی تھی کہ ان کی ڈگری کی لمبائی سب کی ڈگریوں سے کچھ نہیں تو پانچ بھر تو زیادہ ہے ——— ان کا خیال تھا کہ اگر صحیح مردم شماری کی جائے تو محلے میں انسان کم اور بے وقوف زیادہ نکلیں گے ——— اور ——— "دل ناداں" کے درد کی دوا حکیم لقمان علی قربان علی کے پاس تو کیا ——— دو پیسے میں ہر مرض کی بوٹی لے لو" والوں کے پاس بھی نہیں ——— لہٰذا بے وقوفوں سے بات کر کے کون جی کو روگ لگائے ——— !
گاڑی سوار اسکوٹر والوں کو خاطر میں نہ لاتے تھے۔ اور اسکوٹر سوار سائیکل اور پیادہ دستوں کو۔
اور اندر سبھا عرف مہیلا سبھا کی حالت اس سے بھی شاندار ——— مسز فلانی کو اپنی لیٹسٹ ڈیزائن کی ساڑیوں کی اکڑ کہ جو بقول ان کے مل سے نکل کر سیدھی ان کے پاس پہنچتی ہیں ——— اور مسز فلانی کو اپنے زیوروں پر ناز ——— تو بیگم فلانی کو اپنے دولتکدہ کی آرائش پر ——— پھر بھلا لوگ ایک دوسرے سے بولیں تو کیوں ——— ؟ اور جو کبھی بھولے بھٹکے بولیں بھی تو یوں کہ جیسے آواز پہ کرفیو لگا ہو ——— اور لفظوں پر دفعہ ۱۴۴ ——— !! رہی مسکراہٹ ——— سو اس کا یہ عالم ———

یوں مسکرائے کہ جان سی کلیوں کی پڑ گئی
یوں لب کشا ہوئے کہ ریگستاں بنا دیا ——— !

مگر صدقے اس چوری کے رولر کے ——— کہ ایک آن میں بھانت بھانت کی اونچ نیچ مٹا کے پورے محلے کو کرکٹ گراؤنڈ بنا دیا ——— !
آپ ہی سوچئے جب گھر کے اندر سے پیسہ اور گھر کے باہر سے نام کی تختی دونوں ہی ہوا ہو گئے ہوں تو پھر کون کلاس ون اور کون کلاس ٹو ——— اور جب عالی جناب عزت مآب چور علی خاں نے سب کو بے وقوف بنا رکھا ہے تو پھر ایک کو میٹرک کی ڈگری ہوئی تو کیا اور ایک ملی میٹر کی تو کیا ——— !۔ اور نہ رہی ساڑیاں نہ بجا فیشن کا ڈنکا ——— !!
وہی جو بظاہر ایک دوسرے کا نام تک نہ جانتے تھے۔ یا ایک دوسرے کو دیکھ کر (بعض اوقات محض دیکھنے کے تصور سے ہی ———!) ناک اور بھوؤں کے زاویے کو ساٹھ اور پینتالیس پر لے آتے تھے۔ وہ اب گھل مل کر باتیں کر رہے ہیں۔ بیٹے بیٹیوں۔ پوتے نواسیوں بلکہ مرغیوں، بکریوں تک کی خیریت دریافت کر رہے ہیں۔ آنکھوں سے تازہ بہ تازہ محبت کے باٹ بہہ رہے ہیں۔
عورتیں اپنے علاوہ ہر ایک میں کیڑے نکالنے کے بجائے تازہ ترین واردا توں کی داستانیں حسب مرضی و حسب معیار نمک مرچ اور ساس کے ساتھ بیان کر رہی ہیں۔
چڑچڑے، بدمزاج پولیس صفت بزرگوں نے گھر کے چھوٹے بڑے ہر کام میں مین میخ نکالنا اور ہر آنے گئے کی چوکیداری کرنا چھوڑ دیا ہے اور بچوں نے چھپنی ہوئی جاسوسی کتابیں پڑھ پڑھ کر سر چوٹے گرفتاری کی اسکیمیں بنانے لگے ہیں ——— ! نیشنل انٹیگریشن کی ایسی کامیاب مثال دیکھی ہے آپ نے ——— اور وہ بھی ایک پلک جھپکتے ——— !
الله الله بیچارہ وہ محلہ جس پر عاشق کی قسمت کی طرح شام ہوتے ہی اندھیرا پھیل جاتا تھا۔ جس کی سڑکوں کے تین چوتھائی بلب بجلی والوں اور بچوں کے مشترکہ کرم سے ہمیشہ فیوز رہتے تھے۔ اور جس کے گھروں کی بجلی شاید ہی کبھی اپنا جلوہ دکھاتی ہو۔ وہ ! ——— سرتاپا نور بنا یوں جگمگ جگمگ کرتا ہے۔ جیسے اسٹیل کی ندی ——— !!

چور کے تشریف لے جانے کے بعد سارے پیارے نہ باز نوکر۔ محلّے کا اکلوتا کالا جمعدار اور اس کی زوجہ منّی بیگم ——— سب کی حسبِ توفیق خاطر مدارات کی گئی۔ بلّا یہ سب کان ہلائے، سر جھکائے، اشتباہِ شرافت اور معصومی بن گئے ہیں۔ یہاں تک کہ زوجہ محترمہ صاحبہ نے بھی چوری۔ رمایہ ——— پاؤڈر۔ لپ اسٹک اُڑا کے لگانے کا اپنا عزیزترین دستور کچھ دِنوں کے لئے بند کر دیا ہے۔

پھیری والوں کا داخلہ محلّے میں ممنوع ——— گھر کے مردوں کی غیرت کا تالاب جوش میں آیا۔ اور اب وہ خود بازار سے جا کر پھل سبزیاں وغیرہ لا رہے ہیں۔ جس سے سُنا ہے کہ گھر کے بجٹ پر بڑے خوشگوار اثرات پڑنے کے اِمکانات پیدا ہو گئے ہیں ——— !

اور خدا اِس فن ڈاکہ زنی اور قفل شکنی کو رہتی دنیا (بلکہ دوسری اور تیسری دُنیا میں بھی ——— !) تک سلامت رکھے کہ اِسی کے طفیل اپنی تو پانچوں اُنگلیاں گھی میں ہیں ——— نا حضور! یہ نہ سمجھئے کہ گرہ کٹ اینڈ کمپنی لیمیٹڈ کے SHARE HOLDERS میں اپنا بھی نام ہے ——— ورنہ پھر تو سر بھی کڑھائی میں نظر آئے گا۔

قصّہ یہ ہے کہ اِس پُر آشوب دور سے پہلے ہر شخص اپنے گھر کے علاوہ ہر جگہ پایا جاتا تھا۔ اگر کسی سے کام ہے تو بادِ صرصر کی طرح گھر گھر جھانک رہے ہیں۔ پانچ منٹ کے کام پر پانچ گھنٹے کا بیاج تو لگ ہی جاتا تھا۔

اور اکثر یوں بھی ہوتا تھا کہ خود آپ کے دروازے پر ہر دو منٹ بعد دستک ہو رہی ہے۔

"ارے بھئی فلاں صاحب۔ یہاں تو نہیں ——— !"

اور ہمارے اِس جواب پر کہ "جی نہیں۔ وہ یہاں نہیں آئے"۔ وہ فرماتے "اگر اب تک نہیں آئے ——— تو اب ضرور آجائیں گے۔ ہم سارے میں دیکھ چکے۔ ہر جگہ سے یہی جواب مِلا کہ ابھی گئے ہیں ——— بس یہی ایک گھر بچا ہے لہٰذا یہاں ضرور آئیں گے ——— ہم یہیں انتظار کئے لیتے ہیں ——— !"

لیجئے! خانۂ بے تکلف سمجھ کر ہمارے مِلنے والوں کی بھیڑ الگ۔ اور مِلنے والوں کے ڈھونڈنے والوں کا مجمع الگ ——— !

بھلا اِس عالم میں کوئی کام ہو سکتا ہے ——— ؟ لائبریری سے کتابیں لا لا کر لائی جاتیں اور بغیر کھولے جُوں کی تُوں واپس کر دی جاتیں۔ کالج جانے کا وقت آتے آتے میلوں دُور نکل بھی جاتا اور ٹوٹا پھوٹا کھر تک تیار نہ ہو سکتا۔ خط مہینوں اور سالوں جواب کی صورت کو ترستے رہتے۔ اور بجٹ جس طرح ایڑیاں رگڑ رگڑ کر زندگی کے دن پورے کر رہا ہوگا ——— اس کا تو پوچھنا کیا اور بتانا کیا ——— ! مگر خدا بڑا کارساز ——— اُس نے وہ ڈپلومیٹک پالیسی اختیار کی کہ سانپ بھی مر گیا اور لاٹھی بھی ٹوٹ گئی ——— ! مگر خیر! اتنے بھیانک سانپ کے آگے ایک لاٹھی کی کیا اہمیت ——— !

سو چوری کا داغ تو ہمارے جگر پر بھی ایک بار لگ گیا۔ مگر اِس روز روز کی سینہ زوری اور دماغ خوری سے تو نجات مِل گئی ——— !

اب ہم ہیں۔ اور ہماری کتابیں ——— ! صرف ہم ہی کیوں۔ عوام و خواص، اپنے اپنے گھروں کی حفاظت کی خاطر دن رات گھر میں بیٹھے رہتے ہیں۔ اور اکیلے کوئی کب تک ہوائی قلعے بنا سکتا ہے۔ لہٰذا قہراً جبراً کتابوں سے بھی دِل بہلا لیا کرتے ہیں ——— حالیہ سنسز سے پتہ چلا ہے کہ کتابوں کی بِکری ایک دم بڑھ گئی ہے۔ میرے علاوہ بُک سیلرز کو بھی چور کا شکر گزار ہونا چاہئے ——— !!

اِس حادثے کے نتیجے میں محلّے کا ذوق کچھ سنور گیا ہے اور علمی اَدبی معیار بلند ——— اب کسی نہ کسی گھر سے بجز سلہ پٹھے کبھی فلمی گانوں کے بجائے خبروں کی آوازیں بھی آجاتی ہیں۔ اِس آس میں کہ شاید چور کا سُراغ مِل گیا ہو ——— !

اس فرشتۂ غیبی نے کہ جسے دنیا چور کہتی ہے، مہمانوں کو بھگانے کا نہایت مناسب صلہ دے کے ہم غریب میزبانوں کو آئے دن کے بلائے اور بن بلائے مہمانوں سے نجات دِلا دی ہے۔ پہلے جب دیکھئے تب دیکھئے کھانے کی میز پر موجود ——— لیکن اب کوئی کسی کے گھر بھولے سے ایک نِوالہ بھی اُٹھا لیتا ہے تو انجانے خوف سے ہاتھ کانپنے لگتے ہیں ——— !

چور کا آخری حملہ اس وقت ہوا تھا جب میاں بیوی دونوں اپنے ایک دوست کے گھر لنچ کا مزا لے رہے تھے ——— !

کہئے۔ اب بھی نہ دیں راہزن کو دُعائیں ——— !

[illegible]

جذباتی ہم آہنگی کے پیمبر
آسی سکندرپوری

رحمت ہو آسی کی پاک روح پر۔ انہوں نے لگ بھگ ستر برس پہلے اپنی شاعری کے بارے میں "الہامی" ہونے کا اعلان کیا تھا۔

شعر گوئی نہ سمجھنا کہ مرا کام ہے یہ
غالب شعر میں آسی فقط الہام ہے یہ

میں نہیں سمجھتا کہ اس اعلان کے بعد کون ہے جو آسی کی شاعری کو "الہام" اور آسی کو جذباتی ہم آہنگی کا پیمبر نہیں مانے گا۔ آسی عارف کامل، معرفت الٰہی کے خزانہ بردار، ظاہری و باطنی علوم کی دولت سے مالا مال، بحر الاسرار درویش تھے۔ اور مخدوم دیوان عبدالرشید جونپوری کی فیض بخش خانقاہ کے صاحب سجادہ۔ ظاہری علوم کی تحصیل انہوں نے مولانا عبدالحلیم فرنگی محلی جیسے بحر العلوم سے کی تھی اور باطنی تعلیم اپنے پیر و مرشد شاہ غلام معین الدین کی صحبت میں رہ کر حاصل کی تھی جن کا مزار بہن برو ضلع سارن میں ہے۔ آسی کی درویشانہ شان جمالی و جلالی اور ان کی جامع کمالات شخصیت کا اندازہ کرنے کے لئے کیوں نہ ایک سرسری جائزہ ان کے خاندانی شرف و کمال کا لے لیجئے۔ تاکہ آسی کے "جذباتی ہم آہنگی کے پیمبر" ہونے کی تصدیق ہو جائے اور آسی کے "الہامی" کلام کے نقوش سامنے آجائیں۔ جن کو انہوں نے تشبیہات و استعارات کے پردے میں چھپا رکھا ہے۔

آسی کا گھرانہ خدا رسیدہ بزرگوں اور صاحبانِ علم و فضل کا گھرانا مشہور ہے۔ آسی کے والد شیخ قنبر حسین قطب العارفین تھے۔ اور آسی کی والدہ بڑی پاک طینت جنتی بی بی تھیں۔ آسی کے مورثِ اعلیٰ بندگی شیخ مبارک جن کا مزار آسی کے مکان سے قریب زیارت گاہ ہے اور جو حضرت مظفر بلخی کی اولاد میں تھے۔ دسویں صدی ہجری میں جزیرہ نمائے عرب عدن سے ہجرت کر کے ہندوستان آئے تھے اور اتر پردیش کے انقلابی ضلع بلیا کے مشہور تاریخی قصبہ سکندرپور میں اقامت اختیار کی تھی۔ سکندرپور میرے گاؤں سے تقریباً چودہ پندرہ میل پورب دریائے گھاگرا کے کنارے آباد ہے۔ اسی شریف قصبہ کے شیخ محلہ میں آسی اپنے آبائی مکان میں بحساب سنہ ہجری آج سے ایک سو چالیس سال قبل ۱۹ر شعبان کو ۱۲۵۰ ہجری، ۱۸۳۴ء میں پیدا ہوئے تھے۔ نام عبدالحلیم بھی تھا اور عبدالعلیم بھی۔ مگر شہرت عبدالعلیم ہی کو نصیب ہوئی۔

آسی کو جو لوگ غازی پوری لکھتے ہیں وہ آسی کے حالات سے اپنی انتہائی بے خبری کا ثبوت دیتے ہیں۔ غازی پور محلہ نور الدین پورہ میں آسی کی سسرال تھی۔ وہیں ۲ر جمادی الاوّل ۱۳۳۵ ہجری، ۲ر فروری ۱۹۱۷ء کو ظہر کے وقت بحساب سنہ عیسوی ۸۳ سال کی عمر میں ان کا انتقال ہوا۔ وہیں دفن ہوئے۔ وہیں ان کا عرس ہوتا ہے۔

سکندرپور سے اپنی نسبت اور اپنے قلبی تعلق کا اظہار آسی نے بڑے فخریہ لہجے میں کیا ہے ؎

پرتو عارض ہے دریا نور کا
زلف صحرا ہے سکندر پور کا

سکندر پور ہمیشہ سے ارباب فیض کا سرچشمہ رہا ہے۔ چراغ ہند سید مخدوم کا آستانہ یہیں ہے جو ۷۰۰ ہجری میں تشریف لائے تھے۔ اور سکندر پور کی خاک کو کیمیا اثر بنا دیا تھا۔ ہاشم شاہ داتا یہیں آسودۂ خواب ہیں جن کی روحانی خوشبو اہل حاجت کی رہنمائی کرتی رہتی ہے۔ خوش اعتقادی نہیں، ایمان و یقین کے ساتھ رخصت جہاں، مُنّی بی بی سکندر پور میں فرماتی ہیں کہ انہیں بزرگوں کا روحانی تصرف ہے کہ سکندر پور کے گلاب، کیوڑہ، جوہی، چنبیلی، اور بیلے میں جو دل آویز خوشبو ہوتی ہے وہ دوسری جگہ کے ان پھولوں میں نہیں ہوتی۔
آسی حقیقی صوفی اور حقیقی شاعر تھے۔ اُن کی شاعری کا سلسلہ شیخ ناسخ سے ملتا ہے۔ مبصرین کہتے ہیں کہ آسی دبستانِ ناسخ کے میر تھے۔ اس کا احساس آسی کو بھی تھا۔

اس طرح درد سے لبریز جو تقریر نہ ہو
سخن آسیِ شیدا غزلِ میر نہ ہو

آسی کے کلام میں جذباتِ عشق کی جو پاکیزگی اور سوز و گداز کی جو طہارت ملتی ہے اس کا سبب یہ ہے کہ آسی کشتۂ عشق اور مجسم سوز و گداز تھے۔ اُن کا دیوان عین المعارف پہلی بار بحمد ۱۳۱۷ھ میں سلیمانی پریس بنارس میں طبع ہوا تھا۔ آسی نامے میں گورکھپور کے علم دوست رئیس مولوی محمد سبحان اللہ مرحوم نے جو آسی کے فدائی مرید تھے، ان کا دیوان بیمانِ سخن مشرق پریس گورکھپور میں چھپوایا تھا اور عاصی کے حالات کے ساتھ آسی کے شاعرانہ کمالات پر بھی روشنی ڈالی تھی مگر بعض ناگزیر حالات کی بنا پر اس دیوان کی اشاعت نہ ہو سکی۔ عین المعارف آخری بار آسی پریس گورکھپور سے شائع ہوا۔ آسی کے کلام کا ایک مجموعہ آسی کے برادر زادہ مولانا محمد احمد الحق سکندر پوری مرحوم کے پاس تھا جو چھپ نہ سکا۔ یہ مجموعہ میں نے دیکھا تھا۔
اس میں عاصی کا وہ کلام بھی تھا جو موجودہ دیوان میں نہیں ہے۔ ایک غزل کا مطلع، مقطع اور ایک شعر حافظہ میں محفوظ کر لیے۔

وہ کمانِ ابرو مری آغوش سے جاتا رہا — لاکھ پہلو میں دلِ بے تاب چلاتا رہا
خاک ہو کر بھی جفا کار دلِ کی مٹی وفا — جس نے روندا اس کے دامن سے لپٹ جاتا رہا

رات کیسی گرم آہیں تو نے اے آسی بھریں — پھول کی صورت وہ گل رخسار کملاتا رہا

یہ غزل تبرکات کے عنوان سے رسالہ العلیم کے پہلے شمارے میں چھپی تھی، جو آسی کی یاد میں مولوی احمد علیمی نے ۱۳۰۲ ہجری میں گورکھپور سے شائع کیا تھا۔ آسی کی شاعری معرفت و طریقت کے رموز و اسرار سے لبریز، اُن کی واردات کشفی کا گنجینہ ہے۔ آسی مسائل تصوف کے رازدار با عمل صوفی اور مجاز و حقیقت کی اصلیت سے با خبر سالک تھے۔ فرماتے ہیں ؎
اگر بیانِ حقیقت نہ ہو مجاز کے ساتھ
تو شعر لغو ہے آسی، کلام نا کارہ
آسی کا دیوان اُن کے عارفانہ اور حکیمانہ کلام کی دلیل ہے۔ اور یہاں آسی کے متعلق ہم اُنگلی کے پیمانہ سے عرض کرتے ہیں۔
آسی مست کا کلام سنو
وعظ کیا، پند کیا، نصیحت کیا
بڑھ کر راہِ طلب میں نہیں ہمت کے سوا — راہبر کوئی نہیں جوشِ محبت کے سوا

موسیٰ اگر ملیں تو یہ ہے پوچھنے کی بات — دل ہی نہ ہو تو حسرتِ دیدار کیوں کرے

ہیں عکس آئینہ خانہ میں تو ذی عکس نہیں — وہی پنہاں تھے، اگر ہم کو نہ پیدا کرتے

عیاں ایسے کہ تھے سب سے نہاں ہم — نہاں ایسے کہ ہر شے میں عیاں تھے

خرام جلوہ کے نقشِ قدم تھے لالہ و گل — کچھ اور اس کے سوا موسمِ بہار نہ تھا

ہمتِ شیخ کی صیقل کی بدولت آسی — یہی دل آئینۂ روئے خدا ہوتا ہے

تا سحر وہ بھی نہ چھوڑی تو نے او بادِ صبا — یادگارِ رونقِ محفل تھی پروانے کی خاک

حضرت آسی نے اپنی ایک غزل کی تضمین ہندی کے ایک مشہور دوہے پر بھی کی ہے۔

من میں راکھوں، من جرے، کہوں تو مکھ جر جائے
گونگے کا سپنا بھیو، سمجھ سمجھ پچھتائے
مقام گو مگو ہے سوزشِ غم جی جلاتا ہے
ہم تم سوا ایک ہیں، کہن سنن کو دوئے — من کو من سے تولئے تو دو من کبھو نہ ہوئے
ملا جب دل سے دل پیارے دوئی پھر کب سماتی ہے
سائیں بھروسا جان کے پاپ کیا بھر موٹ — جیسے نار کو کرم کرے اور چھپے پیار کے اوٹ
اُمیدِ مغفرت آسی مجھے عاصی بناتی ہے

آسی رحمۃ اللہ علیہ کے "جذباتی ہم آہنگی کے پیمبر" ہونے کا شہادت اور ان کی شاعری کے "الہامی" ہونے کے ثبوت میں اُن کا ایک اور شعر سن لیجئے اور فاتحہ کے لئے ہاتھ اٹھا دیجئے ؎

شعر اور یہ بے غیب یقیناً یہ میں نہیں — روح القدس ہے یا کرم کردگار ہے

(بہ شکریہ لکھنؤ ریڈیو)

بقیہ افسانہ "ایک مشتِ غبار" صفحہ ۶۷

برطانیہ کی طرف، فلسطین اسرائیل کی طرف، کانگو بلجیم کی طرف، انگولا پرتگال کی طرف دیکھ رہے تھے۔ وہیں بنگلہ دیش اُمید بھری نظروں سے کبھی پاکستان اور کبھی ہندوستان کی طرف دیکھ رہے تھے۔

نقشوں کے سیاسی حدود کے سُرخ خطوط اور بھی شوخ رنگ ہو چلے تھے۔ دیکھتے دیکھتے وہ خون کی دھاریں بن گئے خون کے قطرے ٹپک ٹپک کر دیوار کی جڑوں میں پیوست ہو رہے تھے۔

افسانہ

م۔ ق۔ خان

ایک مُشتِ غبار

اُس نے چاروں طرف نظر ڈالی۔ ایک ہُو کا عالم تھا۔ حدِ نظر پیلے پیلے بالو کے بادل تھے جو دُور اُفق کے حاشیے پر پانی کی ایک لکیر کی مانند جھلملا رہے تھے۔ پانی کے خیال ہی سے اُس کی زبان کیچوے کی طرح اُس کے خشک لبوں پر رینگنے لگی۔ طراوت کا وہ حصّہ جو اُس کی زبان پر تھا وہ بھی ہونٹوں میں جذب ہو کر رہ گیا۔ اُس نے پھر چاروں طرف نگاہ دوڑائی۔ وہاں بے کراں خاموشی اور ریگ زار کا لامتناہی سلسلہ پھیلا ہوا تھا۔ کہیں سبزہ و گیاہ کا نام و نشان تک نہ تھا۔ سورج دھیرے دھیرے منزلیں طے کرتا آسمان کی پہنائیوں پر چڑھتا جا رہا تھا اور دھوپ آگ کی لپٹ کی مانند اُسے اپنے گھیرے میں لیتی جا رہی تھی۔ اُس نے کروٹ بدلی۔ اُس کی ہڈیاں چٹخ رہی تھیں۔ جسم کے پور پور میں ایک شدید ٹیس کا احساس ہوا۔ کوشش کر کے وہ اپنے پنجوں کا سہارا لیکر کھڑا ہو گیا۔

اُس نے ایکبار پھر گرد و پیش کا جائزہ لیا۔ اُفق پر نظریں جما دیں۔ لیکن دُور دُور تک کہیں کوئی دھبّہ تک نہیں نظر آ رہا تھا۔ اُس نے ذہن پر زور دیا۔ کوئی بات یاد نہیں آ رہی تھی۔ وہ ایک طرف چل پڑا۔ چلتا گیا۔ چلتا گیا۔ ہوا اب تیز ہو چلی تھی۔ اور وہ رہ کر بگولے اُٹھ رہے تھے۔ چکر کھاتے بگولے اُس کے قریب آتے۔ تھوڑی دیر تک اُس سے دست و گریباں ہوتے، اُلجھتے اور اُسے پٹختی ریگ پر فراش کر کے فاتحانہ انداز میں پرچم لہراتے۔ غبار اُڑاتے آگے بڑھ جاتے۔ اُس کی آنکھوں کے سامنے دھند چھا جاتی۔ ہاتھ پاؤں شل ہو جاتے۔ عقل و ہوش پر فالج گر جاتا۔ لیکن پھر وہ لڑکھڑاتا ہوا اُٹھ کھڑا ہوتا۔ اور ایک بار پھر اپنی ہمت یک جا کر کے چل کھڑا ہوتا۔ چلتا رہتا۔

بہت دُور تک بے نشان منزل کی طرف چلنے کے بعد اُسے نظر آیا کہ اُس کے سامنے فضا میں ایک صلیب آویزاں ہے۔ اُس کے دل کو ذرا سکون ملا۔ صلیب اُس کی رہنمائی کرے گی۔ وہ تیز تیز قدم اُٹھاتا ہوا اُس کی طرف لپکا۔ بالو میں اُس کے پاؤں دھنس جاتے۔ سانسیں تیز ہو جاتیں۔ پنڈلیوں میں ایک تناؤ کا احساس ہوتا۔ پسینے کی بوندیں کان کے نیچے سے بہہ بہہ کر گردن پر آ جاتیں۔ اور چپ چپاہٹ سی محسوس کرتا لیکن آگے بڑھ جاتا۔ جیسے جیسے قدم آگے بڑھ رہے تھے صلیب دُور ہوتی جا رہی تھی۔ اُس نے قدم اور تیز کر دیئے تھے کہ بالو کے ایک تودے نے اُس کے قدموں کا توازن بگاڑ دیا۔ وہ لڑکھڑا کر گر گیا۔ فضا میں چنگاریاں ناچنے لگیں۔ صلیب بالکل اُس کی آنکھوں کے سامنے آ گئی۔ صلیب کا سایہ اُس کے چہرے پر پڑ رہا تھا۔ اُس نے ہاتھ بڑھا کر چاہا کہ صلیب کو پکڑے۔ لیکن اُس کی گرفت میں ایک مُشتِ غبار کے سوا اور کچھ نہ آ سکا۔ اور دوسرے ہی لمحے وہ صلیب دُور فضا میں معلّق ہوتی ہوئی پھر ناچنے لگی۔

وہ ایک بار پھر کھڑا ہو گیا۔ حسرت بھری نظروں سے اُس کی طرف دیکھا۔ وہ ذرا قریب آئی۔ اُس نے اُس کا تعاقب کرنا شروع کیا۔

لیکن وہ حاملِ صلیب اوپر اٹھتی گئی۔ اب صلیب کی جگہ ایک راکٹ تھا جو اپنے پیچھے دھوئیں کی ایک لکیر چھوڑتا آسمان کی بلندیوں میں دوڑتا چلا جا رہا تھا۔ اس کا رخ چاند کی طرف تھا۔ چاند کا دودھیا چہرہ لرزاں ہو اٹھا تھا۔ راکٹ چاند کے گرد چکر لگانے لگا۔ چاند کے چاروں طرف کہرا سا چھا گیا۔ وہ یک ٹک یہ نظارہ دیکھنے لگا۔ دیکھتے دیکھتے اس کی آنکھوں کے سامنے اندھیرا چھا گیا۔ سر چکرانے لگا اور وہ تپتی ریت پر کٹی شاخ کی مانند گر گیا۔ ہولناک چیخیں اس کے کانوں سے ٹکرانے لگیں۔ ذہن نیم خوابیدہ تھا۔ آنکھیں بند تھیں۔ لیکن شعور جاگ رہا تھا کچھ وقفہ کے بعد اس نے پھر آنکھیں کھولیں۔ ذہن بیدار ہوا اور اس نے اپنے رگ و پے میں ایک توانائی سی محسوس کی۔

وہ پھر کھڑا ہو چکا تھا۔ نظریں اٹھا کر دیکھا تو قریب ہی ایک سرسبز و شاداب نخلستان نظر آیا۔ جس کے درمیان سے پانی کا ایک خطِ منحنی رواں تھا۔ اس کے قدم خود بخود اس کی جانب بڑھنے لگے، وہ بالکل اس کے کنارے پر پہنچ گیا۔ اس نے چاہا کہ جوئے بار میں پاؤں ڈال دے اور اس نے پاؤں بڑھا دیا۔ پانی تھوڑا آگے کھسک گیا۔ وہ ایک قدم اور نشیب میں آ گیا۔ پانی اور آگے ہٹ گیا۔ وہ جلدی جلدی قدم شوق بڑھاتا جا رہا تھا اور پانی اسی برق رفتاری سے نیچے اترتا جاتا تھا۔ نرم نرم ٹھنڈے بالو اس کے تلوؤں میں خنکی اور گدگدی پیدا کر رہے تھے اور پیاس اپنے نقطۂ عروج پر تھی۔ وہ بے تحاشا دوڑنے لگا۔ وہ اس آبِ رواں، منحنی لکیر، سیماب صفت پانی کا تعاقب کرتا جا رہا تھا۔ کہ عالمِ بے خیالی میں اوندھے منہ گر گیا۔ پانی کا سرچشمہ صرف ایک بالشت کے فاصلے پر مچلتا، گنگناتا اپنی منزل کی تلاش میں سرگرداں آگے بڑھتا جا رہا تھا۔ بے اختیار اس نے اپنے ہاتھ بڑھا کر چاہا کہ چلو میں ایک گھونٹ پانی لے لے، لیکن مٹھیوں میں بالو کے سوا کچھ اور نہ آ سکا۔ پانی اب بھی اس کے سامنے مچل رہا تھا۔ گویا تشنگی کے شعلوں کو ہوا دے رہا تھا۔ چہرے پر ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا لگ رہی تھی۔ دونوں ہاتھوں کو ہل سرکتے ہوئے اس نے پانی منہ پر مارا۔ منہ میں کوئی گرم گرم سی شئے چپک گئی۔ گرم گرم ایک گھونٹ سیال منہ میں جمع ہو گیا۔ لیکن وہی سیال حلق سے نیچے اترنے کا نام نہیں لے رہا تھا۔ اسے محسوس ہوا کہ وہ سیال ٹھوس بنتا جا رہا ہے۔ اس نے اپنی انگلیوں سے اسے منہ سے نکال کر باہر پھینکنا چاہا۔ انگلیوں میں گوندسی کوئی چیز چپک گئی۔ جب وہ انگلیوں کو اپنی آنکھوں کے سامنے لایا تو دیکھا کہ سرخ سرخ خون کے لوتھڑے اس کی انگلیوں پر جمے تھے۔ اس کا رواں رواں کانپنے لگا۔ آنتیں اینٹھنے لگیں اور وہ گھبرا کر کھڑا ہو گیا۔ وہ دیکھنے لگا کہ آخر یہ خون کی ندی کہاں سے رواں ہے؟ وہ یہ دیکھ ہی رہا تھا کہ وہی بہتے خون اوپر چڑھنے لگی۔ اوپر چڑھتی گئی اور خون اس کے ٹخنوں تک پہنچ گیا۔ وہ تیز تیز قدموں سے واپس لوٹنے لگا۔ پلٹ کر دیکھا تو وہ چشمۂ خوں اس کا تعاقب کرتا آ رہا تھا۔ وہ انجام سے بے خبر بھاگنے لگا۔ بھاگتا رہا۔ اور آخر کار گر گیا۔ آنکھیں مند گئیں، ذہن کے دریچوں پر سیاہ پردے لٹک گئے اور وہ بالکل بے ہوش ہو گیا۔

ہوش آیا تو اس نے خود کو پھر اسی جگہ پر پایا۔ جہاں سے وہ سب سے پہلے چلا تھا۔ آفتابِ عالم تاب نصف النہار پر جولانیاں دکھا رہا تھا۔ اور سمت کا تعین کرنا بھی مشکل تھا۔ وہ عالمِ حیرت و استعجاب میں ڈوبا ہوا تھا۔ کہ خون کی وہ ندی کہاں غائب ہو گئی۔ وہ اسی سوچ میں غلطاں و پیچاں تھا کہ دور اونٹوں اور خچروں کا ایک کارواں نظر آیا۔ اس کی جان میں جیسے جان آ گئی۔ مسرت کی ایک لہر دوڑ گئی اور وہ تازہ دم ہو گیا۔ زور زور سے پکارتا، ہاتھوں سے اشارہ کرتا وہ اس کی جانب دوڑ پڑا۔

میر کارواں کے ہاتھ میں سبز ہلالی پرچم ہوا سے پھڑ پھڑا رہا تھا اور وہ اونچی آواز میں گا رہا تھا۔ جیسے جیسے وہ قریب ہوتا جا رہا تھا، یہ لحن داؤدی اس کے رگ و پے میں ایک نئی روح پھونک رہی تھی۔ وہ اس کی آواز صاف سن رہا تھا۔ لیکن اس کی اپنی آواز صدا بصحرا معلوم پڑتی تھی۔ کیونکہ اس کا کوئی اثر نہیں دے رہا تھا۔ وہ اور تیز دوڑا اور بالکل متوازی چلنے لگا۔ اور پھر اپنی داستانِ غم سنانے لگا۔ لیکن میر کارواں نے کوئی توجہ نہیں دی۔ اس کی آہ و بکا سے بے نیاز وہ آگے بڑھتا گیا۔ مایوس ہو کر وہ دوسرے کارواں والوں کو اپنی درد بھری کہانی سنانے لگا۔ لیکن وہ سب اپنا اپنا راگ الاپتے آگے بڑھتے جا رہے تھے کوئی اس کی بات پر دھیان نہیں دے رہا تھا۔ جیسے ان سے قوتِ سامعہ چھین لی گئی ہو۔ یہی نہیں بلکہ کسی نے نظر اٹھا کر اس کی طرف دیکھا بھی نہیں۔ جیسے آنکھ کی چمک اور آنکھیں بے نور ہوں۔

جیسے تمام اعضائے جسمی یکسر ماؤف ہو چکے ہوں۔ وہ ایکبار پھر میر کارواں کے پاس گیا۔ لیکن بے کار! اُس نے میر کارواں کا دامن تھام لیا اور اُس سے دو گھونٹ پانی کی بھیک مانگنے لگا۔ مشکیزے کے منہ سے پانی چھلک رہا تھا لیکن وہ دامن جھٹکتا آگے بڑھ گیا۔ دامن کا بوسیدہ ٹکڑا اُس کے ہاتھ میں رہ گیا تھا۔ اُس نے اپنے ہاتھ پر نظر ڈالی۔ اُن دامن میں اُس پھٹے ٹکڑے کی جگہ مٹھی میں بالو بھرے تھے ——— خشک، چمکیلے بالو ہے۔ اور جب اُس نے نگاہ دوڑائی تو وہ کارواں اوجھل ہو چکا تھا۔ دور دور تک کہیں اُس کا نام و نشان بھی نہ تھا۔ اور بالو کا وہی لا محدود سلسلہ پھیلا ہوا تھا۔ ہر طرف بگولے اُڑ رہے تھے

اُمید کے چراغ بجھ چکے تھے، حلق سوکھ کر کانٹا ہو رہا تھا۔ زبان پر جیسے کسی نے نمک کا تیل انڈیل دیا تھا۔ سر چکرا رہا تھا۔ پاؤں لغزش کھا رہے تھے۔ اور آنکھوں کے سامنے چمکیلے قوس رقصاں ہوا اُٹھتے تھے۔ دل زور زور سے دھڑکنے لگا تھا۔ وہ وہیں بیٹھ گیا۔ گرم بالو پاؤں میں سوئیاں چبھو رہے تھے۔ موت کا مہیب دیو سامنے کھڑا آسے اپنی طرف بلا رہا تھا۔

وہ سوچنے لگا آخر تو موت آئے گی ہی۔ اس قدر تکلیف و صعوبت برداشت کرنے سے تو کہیں اچھا ہے کہ وہ ایک ہی بار لقمۂ اَجل بن جائے۔ اپنا گلا خود گھونٹ ڈالے، خودکشی کرے، اُس نے اپنی انگلیوں کو کس کر اُن میں طاقت کا احساس کیا اور جھٹ اُنہیں اپنے گلے پر رکھ لیا۔ آنکھوں کی پتلیاں بند ہو گئیں۔ دانت دانت پر آ جمے، ہونٹ ایک دوسرے سے چسپاں ہو گئے، دل کی دھک دھک سینے کی پسلیوں پر دستک دینے لگی اور انگلیوں کی آہنی سلاخیں گردن میں پیوست ہوتی جا رہی تھیں۔ گرفت سخت اور دوسرے اعضا ڈھیلے پڑتے جا رہے تھے۔ دم گھٹتا محسوس ہو رہا تھا کہ پشت سے ایک زوردار قہقہے نے اُس کا دھیان اپنی طرف کھینچ لیا۔ قہقہہ رُکے تو آواز آئی۔

"بزدل۔ ! مرجانا اتنا آسان ہے۔؟ جینے کا شعور نہیں سیکھا تو مرنے کا سلیقہ کہاں سے آسکتا ہے؟۔ تمہاری فنا اور بقا، حیات و موت تمہاری زر خرید لونڈی نہیں! اُس پر تمہارا اختیار نہیں ـــ تم بے بس ہو بے بس!!۔ زندگی تیغ بُرّاں پر چلنا ہے۔ یہی تمہارا مقدّر ہے اور اس خطِ تقدیر کو کوئی بدل نہیں سکتا۔ تمہیں چلنا ہے اور پا برہنہ چلنا ہے۔ فرار کی تمام راہیں مسدود ہو چکی ہیں ـــ"

اُس نے آواز پر نظریں جما دیں۔ لیکن یہ آواز تو خلا سے پھوٹ رہی تھی۔ کہیں کوئی ایسی شئے نظر نہیں آتی تھی جس پر گویائی کا شک و شبہ بھی ہو سکے۔

وہ سراسیمہ خلاؤں میں گھورتا رہا۔ دیکھتا رہا۔ سورج دھیرے دھیرے پہاڑوں کے غاروں میں چھپتا جا رہا تھا۔ سُرخی چاروں طرف پھیلتی جا رہی تھی۔ آسمان پگھلے تانبے کی طرح معلوم ہو رہا تھا۔ دیکھتے دیکھتے تاریکی نے چاروں طرف اپنی زلف بکھرا دی۔ پہلا تارا نکلا۔ ایک روشن سِناں اُس کی آنکھوں کے سامنے بڑھتی چلی آ رہی تھی۔ دوسرے ہی لمحے وہ تنہا تارا اُسی ستاں کے زینے پر اُترنے لگا۔ روشنی سے اُس کی آنکھیں چکا چوند ہو گئیں ـــ تارا جیسے ہی قریب آیا۔ ایک تخت سامنے آنے لگا۔ اُس نے آنکھیں پھاڑ کر دیکھا۔ اُس تخت سے چمکیلے سفید کاغذ کے بڑے بڑے پرچے لٹک رہے تھے۔ اور اُن پر لکھا تھا۔

"علم و فن کی دیوی"

"ایجادات و انکشافات کا مجسمہ"

"سائنس و معلومات کا پیکر"

"امن، شانتی، صلح و محبت کا سرچشمہ"

"ارتقاء کی معراج"

"حیات کا اثاثہ، بقائے کیمیا"
"زندگی کے رازہائے سربستہ کی عقدہ کشائی کا گُر"
"خوشی، انبساط، عیش و عشرت کا گہوارہ"
"تسخیرِ عالم کے نسخے"
"انسانیت، اخوت، رواداری و اشتراک کے سنہرے اصول"

وہ باری باری سے اُن پرچوں کو دیکھنے لگا۔ جیسے ہی اُس کی نظر پہلے سے دوسرے پرچے پر جاتی پہلے پرچے کے حروف دھندلے ہوتے نظر آتے۔ اُس نے پھر اُلٹ کر دیکھا تو پورے صفحے پر جیسے سیاہی سی پُت گئی۔ سیاہی، جیسے خون کے قطرے منجمد ہو کر رہ جاتے ہیں۔ تخت بالکل اُس کے قریب آچکا تھا اس پر جلوہ افروز ایک حسینہ مُسکرا رہی تھی۔ کاغذ پھر ایک بار سفید ہونے لگے۔ پھر وہی چمکیلے سفید کاغذ اس کی نظروں کے سامنے تھے اور وہ حیرت و استعجاب میں ڈوب گیا۔ اُس نے اُس مُسکراتی حسینہ سے کچھ سوال کرنا چاہا کہ اُن پرچوں پر سیاہ کیڑے رینگنے لگے۔ آپس میں گڈمڈ ہوئے اور دیکھتے ہی دیکھتے حرفوں میں تبدیل ہو گئے۔ پرچوں پر اب لکھا تھا۔

"الحاد و لادینیت کا دیو"
"ایٹم بم اور ہائیڈروجن بم کا سلسلہ"
"روح و جسم کی موت"
"جنگ و جدال، جبر و تشدد، نفرت و حقارت کا اژدر"
"تنزل و گمراہی کا تحت الثریٰ"
"اجل کا پیغام، فنا کا غار"
"موت کے چہرۂ تابندہ کا غازہ"
"غم و آلام کا سرچشمہ"
"شکست و نامرادی کا مرقع"
"بربریت، افتراق، غلامی، طوق و سلاسل، بغض و کینہ، فتنہ و فساد کی جڑ"

وہ حیرت زدہ ہو کر دیکھ ہی رہا تھا کہ وہ حسینہ اُس تخت سے ان پرچوں کو نوچ نوچ کر اُس کی گود میں پھینکنے لگی۔ وہ گھبرا کر اُٹھ کھڑا ہوا۔ اُس نے لینے سے انکار کیا۔

وہ محوِ خواب تھا اور اب اُس کا سپنا ٹوٹ چکا تھا۔ وہ جاگ چکا تھا۔ اُس کے کمرے کی سیمابی نلکیوں سے روشنی پھوٹ رہی تھی اُس نے چاروں طرف دیکھا۔ اُس کے کمرے کی دیوار پر ایک طرف حضرت عیسیٰ کی وہ تصویر تھی جس میں انہیں کانٹوں میں چھپا ہوا دکھایا گیا تھا۔ دوسری طرف پیغمبر آخر الزماں کے ارشادات کے طغرے جھول رہے تھے۔ کھلی رحل پر منقش قرآن بڑی آب و تاب سے چمک رہا تھا۔ دوسری طرف آئن سٹائن اور ٹی ایس، ایلیٹ کی تصویر تھی۔ اُسی جگہ کارل مارکس کی ایک تصویر، تصویرِ عبرت بنی ہوئی تھی۔ اس کے بعد ہی حکیم مشرق علامہ اقبال کی شبیہ تھی جس کے نیچے یہ شعر جلی حروف میں لکھا ہوا تھا۔

تو اگر اپنی حقیقت سے خبردار رہے
نہ سیہ روز رہے اور نہ سیہ کار رہے

ٹھیک اُسی دیوار کے سامنے والی دیوار پر دنیا کا نقشہ تھا۔ جس میں جاپان، امریکہ کی طرف۔ ہنگری، روس کی طرف۔ رہوڈیشیا

(بقیہ صفحہ ۴۰ پر دیکھئے)

[illegible]

آج کی رات

(۱۵ اگست ۱۹۴۷ء کی یادگار شب)

کارفرما ہے دعاؤں کا اثر آج کی رات
دم بخود ہے فلکِ شعبدہ گر آج کی رات
قدر بر دوش ہیں آیاتِ سحر آج کی رات
کہکشاں رنگ ہے ہر راہ گزر آج کی رات
حُسن ہی حُسن ہے تا حدِ نظر آج کی رات

بات بگڑی ہوئی کس طرح بنی کیا کہئیے
حاصلِ جرأتِ خارا شکنی کیا کہئیے
شاہدِ حال کی آئینہ تنی کیا کہئیے
نخلِ اُمید کی گل پیرہنی کیا کہئیے
چاند نکلا تھا بہ اندازِ دگر آج کی رات

مژدۂ موسمِ گل بادِ صبا لائی ہے
طائرو دھوم مچاؤ کہ بہار آئی ہے
جس طرف دیکھئیے اک انجمن آرائی ہے
گنگناتی سرِ میخانہ گھٹا چھائی ہے
محتسب کا نہیں میخواروں کو ڈر آج کی رات

فخر تھا عیشِ جہانِ گزراں پر جن کو
برتری جبر سے حاصل تھی جہاں پر جن کو
کبر جنگاہ میں تھا تیر و کماں پر جن کو
ناز تھا قوتِ شمشیر و سناں پر جن کو
چل دیئے پھینک کے وہ تیغ و تبر آج کی رات

عیش و عشرت کے مہیا ہمہ سامان بھی ہیں
شوق ہے رنگ پہ اور رقص میں ارمان بھی ہیں
شاد ہندو ہیں تو مسرور مسلمان بھی ہیں
وجد میں سکھ بھی ہیں عیسیٰ کے ثنا خوان بھی ہیں
وقت نے توڑ دی ہر قیدِ بشر آج کی رات

مہرِ عشرت کی کرن بامِ اُفق سے پھوٹی
مادرِ ہند کی زنجیرِ غلامی ٹوٹی
قیدِ افرنگ سے جمہور کی ہستی چھوٹی
جس نے صدیوں یہ اس دیش کی دولت لوٹی
وہ حکومت گئی با دیدۂ تر آج کی رات

للہ الحمد کہ اب زیرِ قدم ہے منزل
چمنِ ہند کا ہر غنچہ ہے خورشید بدل
داغ سینوں کے بنے غیرتِ ماہِ کامل
منقلب فرطِ تجلّی سے ہے رنگِ محفل
ظلمتیں چاک گریباں ہیں سحر آج کی رات

ڈرامہ
(مراٹھی)

ش۔ ن۔ نورے
ترجمہ: یونس اگاسکر

کلنک کا ٹیکہ

اس ایکانکی ڈرامے کے ہر قسم کے حقوق مسز انجلی نورے کے نام محفوظ ہیں۔ اسٹیج پر پیش کرنے کا معاوضہ بیس روپیہ فی پیشکش ہے۔ تحریری اجازت کے لئے مسز انجلی نورے۔ گووند دھام۔ نزد ریلوے اسٹیشن۔ ڈومبولی۔ (ضلع تھانہ) کو لکھا جائے ——

کردار

چھوٹا بھائی
بڑا بھائی

(صبح کے آٹھ ساڑھے آٹھ بج رہے ہیں بڑا بھائی اپنے ڈرائنگ روم میں ایک کرسی پر بیٹھا ہوا ہے۔ آنکھیں خلاء میں گھور رہی ہیں۔ دروازے کی گھنٹی ایک دو بار بجتی ہے لیکن اس کی توجہ کہیں اور ہے۔ ایک مرتبہ گھنٹی زور سے بج اٹھنے پر وہ چونک جاتا ہے۔ خود کو سنبھالتا ہے۔ اخبار تہہ کر کے میز کی دراز میں رکھ دیتا ہے۔ اور اٹھ کر دروازہ کھولتا ہے۔ رنگین بوسیدہ کپڑے پہنے ہوئے چھوٹا بھائی اس کے سامنے کھڑا ہے اس کے چہرے سے اوباش پن جھلک رہا ہے۔ بڑا بھائی ہلکی سی سانس بھر کے آہستہ سے کرسی پر جا بیٹھتا ہے)

چھوٹا بھائی: بھیا! آ جاؤں اندر؟

بڑا بھائی: ——آؤ——!

چھوٹا بھائی: میں پوچھ رہا ہوں کہ اندر آ جاؤں نا؟

بڑا بھائی: ——آ جاؤ——پوچھو—— غیروں کی طرح اجازت کیوں مانگ رہے ہو؟

چھوٹا بھائی: (چھوٹا بھائی چاروں طرف نظریں دوڑاتا ہے۔ پھر بڑے بھائی کی طرف [illegible] دیکھتا ہے)

(تمہارے یہ ٹھاٹ باٹ دیکھ کر خیال آتا ہے کہ میں تمہارے چھوٹے بھائی کی حیثیت سے جچتا نہیں ہوں۔ اور پھر میرے ہونٹوں پر اس ٹھاٹ باٹ کو زیب دینے والا یہ سوال آ جاتا ہے کہ اندر آ جاؤں؟

بڑا بھائی: ہونہہ۔۔!

چھوٹا بھائی: آج کتنے سال بعد مل رہے ہیں ہم دونوں۔۔؟

بڑا بھائی: کچھ یاد نہیں پڑ رہا ہے—— پھر بھی سات سال ہو رہے ہوں گے۔

چھوٹا بھائی: ہاں! سات سال تو ضرور ہو گئے ہوں گے۔ میرے قید ہونے سے پہلے کورٹ کے باہر ملے تھے تم۔ دو سال کی قید پوری ہونے کے بعد مزید پانچ سال گزر گئے۔ ان پانچ سال میں دو چکر اور ہو چکے ہیں۔

بڑا بھائی: کہاں کے؟ یہاں آ چکے ہو تم دو مرتبہ؟

چھوٹا بھائی: تا نا...... جیل خانے کے (ہنستا ہے) جیل خانے کا نام سنتے ہی تم پڑھے لکھوں کو عجیب سا لگتا ہوگا۔ کیوں؟

بڑا بھائی: آں۔۔!

چھوٹا بھائی: تب چھوٹے بھائی سے ملتے ہوئے بھی خوف آتا ہے تم لوگوں کو۔

بڑا بھائی: خوف کاہے کا۔؟

چھوٹا بھائی: جیل خانے کا...... جیل خانے میں سوچا کرتا تھا۔

تم کبھی نہ کبھی آؤ گے ..... یعنی مجھ سے ملاقات کرنے
کے لئے۔ بچپن میں تم مجھ سے کتنی محبت کرتے تھے۔
بالکل بھائی جیسی۔

بڑا بھائی : (چونک کر) بھائی جیسی ؟ کیا مطلب۔؟

چھوٹا بھائی : یعنی بھائی بھائی سے کرتا ہے ویسی (ہنستا ہے)
ہوں..... تو ہم دونوں سات سال بعد مل رہے ہیں۔

بڑا بھائی : آج مجھ سے ملنے کیسے چلے آئے ؟ بیٹھ جاؤ نا۔ (چھوٹا
بھائی کرسی پر بیٹھ جاتا ہے)، چائے پیو گے ؟

چھوٹا بھائی : نہیں — صرف پانی پیوں گا۔ (بڑا بھائی اُٹھ کر
پانی لا دیتا ہے)، تم امریکہ کب جا رہے ہو۔؟

بڑا بھائی : امریکہ —؟!

چھوٹا بھائی : ہاں — بالکل طے ہو چکا ہے نا معاملہ۔؟
شاید شادی کے بعد ہی جاؤ گے!

بڑا بھائی : تمہیں کیسے معلوم ہوا ؟

چھوٹا بھائی : ہو گیا معلوم۔ ایسی باتیں کب چھپی رہتی ہیں۔؟
کیوں ؟ تمہارے خسر راؤ صاحب دنیش پانڈے ...

بڑا بھائی : دنیش پانڈے نہیں، دنیش مکھ۔!

چھوٹا بھائی : (چونک کر) اچھا اچھا ہوں گے۔ میں نے بڑی
جلدی میں اُن کا نام پڑھا تھا۔

بڑا بھائی : پڑھا تھا!؟۔ کہاں چھپا تھا۔؟

چھوٹا بھائی : (ہنس دیتا ہے) ہوں — تو راؤ صاحب دنیش مکھ
کی تعلیم یافتہ کنیا تمہیں مل رہی ہے۔ اُن کو عمدہ اور
مشہور خاندان کا کوئی ذہین داماد چاہئے تھا۔ تم
ویسے ہی ہو۔ اپنے خرچ پر وہ تمہیں امریکہ روانہ کرنے
والے ہیں۔ مجھے سب معلوم ہے۔ بڑی خوشی ہوئی
مجھے یہ جان کر۔

بڑا بھائی : لیکن —!

چھوٹا بھائی : یہ لیکن ویکن کیوں ؟ اب تو کوئی اڑچن نہیں رہی۔

بڑا بھائی : تمہاری باتیں میری سمجھ میں نہیں آ رہی ہیں۔ تم صرف
یہی دریافت کرنے آئے ہو یا.....

چھوٹا بھائی : نا۔ نا۔ میں تو دوسرے کام سے آیا ہوں۔
تمہاری بھلائی کی باتیں سننا اور تمہیں لپٹا کر محبت کا
اظہار کرنا۔ یہ سب پرانی باتیں ہو گئیں۔ میں اچھا
اور نیک تھا۔ اُس وقت کی — اب تو میں تبھی آ سکتا
ہوں جب کوئی گڑبڑ ہو — ہے نا ؟ (ہنستا ہے)

بڑا بھائی : کیسی گڑبڑ۔؟

چھوٹا بھائی : ارے ہاں۔ وہ تو میں بتانا ہی بھول گیا۔ میں بے
وقوف کی طرح یہ سمجھے ہوئے تھا کہ تمہیں سب کچھ
معلوم ہے۔ سنو! میرے ہاتھوں ایک بھاری جرم
سرزد ہو گیا ہے۔

بڑا بھائی : جرم —؟

چھوٹا بھائی : ہاں۔ بھیانک ہے، بہت بھیانک۔ ایسے
جرائم کی ایک ہی سزا ہوتی ہے۔ پھانسی — دم
نکلنے تک پھانسی!

بڑا بھائی : کہیں تم نے خون وون .....؟

چھوٹا بھائی : ہاں میں نے خون کیا ہے۔ قتلِ عمد۔

بڑا بھائی : قتل —؟!!

چھوٹا بھائی : کہہ تو دیا ایک مرتبہ! ..... اور تم کیوں
گھبرا رہے ہو اتنا — سالا قتل میں نے کیا۔
اور ڈر رہے تم۔؟

بڑا بھائی : اسٹاپ اِٹ۔ ڈھنگ سے گفتگو نہیں کر سکتے
تم —!؟

چھوٹا بھائی : (ہنستا ہے) ساری! میرے یار دوست
اسی قسم کے ہیں۔ ہمارا بھانو شراب کی بھٹی چلاتا
ہے۔ بچو کا جوئے کا اڈہ ہے۔ میں بیٹنگ لیتا ہوں
شنکر کی۔ اور اب تو میں اسے گریڈ میں چلا گیا ہوں۔
مرڈر! خون۔!— (ہنستا ہے)

بڑا بھائی : یہاں اتنے زور سے خون وون کی بکواس
مت کرو (ٹھنڈے لہجے میں)، سنو!۔ اطمینان
سے بیٹھو اور کیا ہوا ہے تفصیل سے بتاؤ۔ ہم ڈھونڈ

نکالیں گے کوئی راستہ بچاؤ کا ——— بتاؤ کیا پیو گے ؟ چائے یا کافی ؟ ہنسو نہیں۔ کتنی بھاری مصیبت آ پڑی ہے اِس کا تمہیں اندازہ نہیں ہے۔

چھوٹا بھائی ، آج خون کا نام لیتے ہی اِتنی محبت کیسے اُمڈ پڑی تمہارے دِل میں۔ پہلے صرف چوری کرنے پر تم کتنے بگڑے تھے۔ ہمارے گھرانے کے وقار کی بات تم نے مجھے بار بار سُنائی تھی۔ ویسے تم ٹھیک ہی کر رہے ہو ——— لیکن جیل خانے میں مجھے محسوس ہو تا رہا کہ اگر پہلی خطا پر تم مجھے معاف کر کے دِلاسہ دیتے تو یہ ہمارے گھرانے کیلئے زیادہ موزوں بات ہوتی۔ تم کو چاہئے تھا کہ مجھے اِصلاح کر لینے کا موقع دیتے۔ لیکن مجھے جیل خانے کے حوالے کر کے تم چلے گئے ، بہت دُور۔ تمہارے اور میرے درمیان کی دیوار آہستہ آہستہ اُونچی ہوتی ہوئی مجھے نظر آتی رہی اور تم نظروں سے پوشیدہ ہوتے چلے گئے۔ دِل میں خیال آتا۔ شاید والد کی جائیداد اکیلے ہی ہڑپ کر جانے کے لئے تم مجھے نیچے ہی نیچے ڈھکیلتے چلے جا رہے ہو۔

بڑا بھائی ، ایسی کوئی بات نہ تھی۔

چھوٹا بھائی ، (خود ہی سے) ایسا خیال دِل میں آتے ہی مجھے اپنے آپ سے شرم محسوس ہوتی تھی۔ لیکن تم جیل خانے میں کبھی ملنے بھی تو نہیں آئے۔ بڑے بڑے خونی مجرموں کے رشتہ دار اُن سے ملنے کے لئے آیا کرتے تھے۔ اور میں اکیلا تمہاری یاد میں آنسو بہایا کرتا تھا۔ (آواز جذبات سے عاری۔ بلند) اور آج میں خونی ہوں۔ خونی !۔ میرے ہاتھ خون سے رنگے ہوئے ہیں۔

بڑا بھائی ، ششش ——— آہستہ بولو آہستہ ——— لو پانی پیو۔ ——— مجھے سارا واقعہ تفصیل سے سُناؤ۔ کِس کا خون کیا ہے تم نے ؟

چھوٹا بھائی ، آج کے اخبار میں دیکھا نہیں تم نے ؟

بڑا بھائی ، (چونک پڑتا ہے۔ چھُپائے ہوئے اخبار کی سمت بڑھتے ہوئے) کیا کہا۔ ؟

چھوٹا بھائی ، جوہو بیچ پر ایک نامعلوم شخص کا قتل ———

بڑا بھائی ، جوہو بیچ پر ؟ ——— مگر ——— مگر ———

چھوٹا بھائی ، خبر ضرور پڑھی ہے تم نے ——— پڑھی ہے نا؟

(بڑا بھائی سنجیدہ ——— چُپ) ہاں کہو ——— مان لو کہ پڑھی ہے۔

بڑا بھائی ، ہاں پڑھ چکا ہوں میں۔ لیکن مجھے یقین نہیں آتا۔ کہ تمہیں نے وہ خون کیا ہے۔

چھوٹا بھائی ، کیوں یقین نہیں آتا تمہیں۔ ؟

بڑا بھائی ، (خاموش)

چھوٹا بھائی ، بتاؤ نا ! کیوں یقین نہیں آتا ؟ میں خود کہہ رہا ہوں کہ میں خونی ہوں تو بھی تمہیں یقین نہیں آتا۔

بڑا بھائی ، لیکن اخبار کی خبر تو ——— شاید تم جو بیان کر رہے ہو وہ کوئی اور قتل ہے۔ اخبار میں لکھا ہے کسی نامعلوم شخص کا قتل ہو گیا۔ لیکن وہ نامعلوم شخص تو . . . . .

چھوٹا بھائی ، کتنے گڑبڑا گئے ہو تم ! میں نے جو خون کیا ہے ، اُسی کی خبر چھپی ہے۔ نامعلوم شخص یعنی . . . .

بڑا بھائی ، کون۔ ؟

چھوٹا بھائی ، جبل پور کا ہے وہ۔ تم پہچانتے ہو اُسے۔ ؟

بڑا بھائی ، میں ؟

چھوٹا بھائی ، جب ہم جبل پور میں رہا کرتے تھے تو اُس کے والد ہماری ہی گلی میں آبسے تھے۔ نام بتاؤں۔ ؟

بڑا بھائی ، کِس کا۔ ؟

چھوٹا بھائی ، مقتول کا ؟ اُس کا نام ہے راما دھار پردیسی۔ ——— ٹھیک ہے۔ ؟

بڑا بھائی ، میں کیا بتا سکتا ہوں ؟ راما دھار پردیسی ——— آں ——— اچھا ——— یعنی اُس کے والد ہماری ———

چھوٹا بھائی ، یہ راما دھار خطوط لکھا کرتا تھا۔ بلیک میلنگ ! اُس کی جیب کے سارے خطوط ———

بڑا بھائی ، کیا ہوا اُن خطوط کا۔ ؟ ——— اخبار میں اُن خطوط کے

باورے میں کچھ نہیں لکھا گیا ہے۔ جیب میں خطوط ضرور رہے ہوں گے۔۔۔۔ کہیں پولیس کے ہاتھ لگ گئے تو۔
——— (گھبرا کر چپ ہو جاتا ہے)

چھوٹا بھائی: تو اصلی خونی گرفتار ہو جائے گا۔ اِسی لئے میں نے وہ تمام خطوط نکال لئے ہیں اُس کی جیب سے (ہنستا ہے)

بڑا بھائی: ہنس کیوں رہے ہو۔؟

چھوٹا بھائی: کیوں ہنس رہا ہوں!؟ ارے وہ خطوط میرے پاس میرے ہیں۔ مجھ سے میرے ایک دوست نے حاصل کر لئے تھے۔

بڑا بھائی: کہاں ہیں وہ خطوط؟

چھوٹا بھائی: جلا دیئے گئے۔

بڑا بھائی: واقعی! تب تو مسئلہ حل ہو گیا (کچھ خوش ہو کر) کب کیا تم نے یہ خون؟

چھوٹا بھائی: کل رات ——— ساڑھے گیارہ بجے کے قریب۔

بڑا بھائی: کیا تم دونوں طے کر کے وہاں گئے تھے؟

چھوٹا بھائی: ہاں ——— اُس کا خط آیا تھا مجھے۔ جوہو بیچ پر ساڑھے گیارہ بجے ملنے کے لئے لکھا تھا۔ خاصی تگڑی رقم مانگی تھی اُس نے۔ پہلے سوچا تم سے روپیوں کے بارے میں بات کروں۔ لیکن اتنی بڑی رقم ———

بڑا بھائی: اتنی بڑی یعنی کتنی ؟۔ دس ہزار۔؟

چھوٹا بھائی: صحیح عدد کیوں کر معلوم ہوا تمہیں؟

بڑا بھائی: (ہنسنے کی کوشش کرتے ہوئے) یونہی مُنہ سے نکل گیا۔

چھوٹا بھائی: مُنہ سے نکل گیا یا دماغ میں تھا۔ سو باہر آ گیا۔

بڑا بھائی: (چونک کر) تم کہنا کیا چاہتے ہو؟

چھوٹا بھائی: (سوال کو نظر انداز کر کے) جیب میں رقم رکھنے کے بجائے میں نے چھرا رکھ لیا۔ ٹھیک ساڑھے بجے پہنچنا میرے لئے ممکن نہ تھا۔ تمہاری طرح (بڑا بھائی چونک پڑتا ہے) تم ٹیکسی سے جا سکتے ہو۔ میں بس سے گیا۔ پھر چلنا بھی پڑا مجھے۔ جب وہاں پہنچا تو پونے بارہ ہو رہے تھے۔

بڑا بھائی: پونے بارہ؟ اُس وقت وہ موجود تھا وہاں۔؟

چھوٹا بھائی: کون؟

بڑا بھائی: کون؟ ——— ارے وہی وہی، جس کا تم نے خون کیا ہے وہ ——— !

چھوٹا بھائی: نام یاد رکھو اُس کا ——— راما دھار پردیسی۔ ہوں' میں وہاں پہنچا تو راما دھار موجود تھا۔ پڑا ہوا۔ میں آگے بڑھا۔

بڑا بھائی: وہ کچھ بولا تم سے؟

چھوٹا بھائی: (ہنستا ہے) وہ کیا بولتا! (گھور کر دیکھتے ہوئے) میں نے جاتے ہی اُس کا خون کر دیا۔ اُس کی پیٹھ میں چھرا گھونپ دیا۔

بڑا بھائی: پیٹھ میں یا پیٹ میں؟ (خواہ مخواہ یہ سوال کر کے پر چپ ہو جاتا ہے)

چھوٹا بھائی: ایسے فالتو سوالات کیوں کر رہے ہو۔؟ میں نے راما دھار کا خون کر دیا اور واپس چلا آیا۔

بڑا بھائی: اور وہ جیب میں پڑے ہوئے خطوط؟

چھوٹا بھائی: ٹھہر جاؤ۔ بات تو سنو! واپس آیا۔ ایک چار مینار کا پیکٹ خریدا۔ یکے بعد دیگرے سگریٹ پیتا چلا گیا۔ ایک پی ——— نیچے پھینک دی ——— دوسری جلائی ——— تیز تیز کش لئے ——— نیچے پھینک دی۔ پھر تیسری ———

بڑا بھائی: سمجھ گیا ——— پھر کیا ہوا؟ جلدی بتاؤ ——— دس سگریٹیں ختم ہو گئیں ——— پھر؟

چھوٹا بھائی: دس نہیں ——— چھے یا سات رہی ہوں گی۔ میں نے چار پانچ پی اور راستے میں [illegible]

بڑا بھائی: راستے کون؟ ۔ اچھا وہ جو خطوط لے گیا تھا۔ کیوں؟

چھوٹا بھائی: راستے وہاں کا کانسٹیبل ہے۔ اُس کی نائٹ ڈیوٹی تھی۔ وہ راؤنڈ پر نکلا تھا۔ اُسی وقت۔ میرا خیال ہے اُسی نے بعد میں لاش کے ملنے کی رپورٹ دی۔

بڑا بھائی: اُس راستے نے ۔ [illegible] ...... میرا مطلب ہے اُس [illegible]

چھوٹا بھائی: پتہ نہیں کیا ہوگا۔ کہانشیلی بھی ——— اُس کا کوئی بھروسہ نہیں ——— خیر راستے میں گھر کر چلا گیا۔ میں نے نئی سگریٹ جلائی۔ خیال آیا کہ یہ سب قلم کے واقعات کی طرح ہو رہا ہے۔ خطوط تو مُردے کی جیب ہی میں رہ گئے اب جا کے مُردے کی تلاشی لینی ہوگی۔

بڑا بھائی: یہ مُردہ مُردہ کیا لگا رکھا ہے۔

چھوٹا بھائی: مُردہ نہ کہوں تو کیا راما دھار پردیسی کہتا ہوں تاکہ تم پہچان جایا کرو۔ ٹھیک ہے۔؟

بڑا بھائی: میرے پہچاننے نہ پہچاننے سے کیا تعلق ہے۔ خیر! آگے کیا ہوا۔؟

چھوٹا بھائی: (ہنستے ہوئے) مجھے ہنسی آ رہی ہے۔ ہم نے اتنی طویل گفتگو کبھی نہیں کی تھی۔ ہے نا؟۔ میرا مطلب ہے والد کے انتقال کے بعد سے اب تک۔ میں تو سمجھ رہا تھا یہ سارا قصہ تم سننے سے صاف انکار کر دو گے۔ مجھے فوراً پولیس کے حوالے کر دو گے۔ تمہاری عزت اور شان کے مطابق ہوتا وہ سب۔

بڑا بھائی: صرف مطلب کی بات بتاؤ۔ میرے ذہن میں ایک ترکیب ہے اس مصیبت سے ہمیں نجات مل جائیگی۔

چھوٹا بھائی: ہوں (ہنستا ہے) ہاں مطلب یہ کہ مجھے ہمارے گھرانے کو۔ آں۔؟ اچھا خیر، تو مُردے کی تلاشی لینے کا فیصلہ کر کے میں جوہو بیچ کی طرف واپس مڑا۔

بڑا بھائی: تمہیں وہاں نہیں جانا چاہئے تھا۔

چھوٹا بھائی: کیوں؟ تم ہوتے تو نہ جاتے۔؟

بڑا بھائی: نہ جاتا۔

چھوٹا بھائی: لیکن خطوط کے رہ جانے پر تلملاتے کہ نہیں تم۔؟

بڑا بھائی: ضرور تلملاتا ——— !

چھوٹا بھائی: اسی لئے میں واپس چلا گیا۔ مُردہ ——— نہیں راما دھار پردیسی [illegible] اُس کے کوٹ کی جیب میں ہاتھ ڈالا [illegible] پورے [illegible]

کچھ کاغذات، سگریٹ کا پیکٹ، ماچس کی ڈبیہ ایک کنگھی (یاد کرتے ہوئے) ایک ——— ایک رومال تھا۔ ایک رومال ——— سالا ایک رنگ کا تھا اُس کا۔ وہ میں نے جلدی سے مُنہ میں ٹھونس لیا، بلکہ اپنے ہاں ——— مُردے کے مُنہ میں ٹھونسنے سے کیا فائدہ (زور سے ہنستا ہے)

بڑا بھائی: ہنسو نہیں ——— اُس کی ساری جیبیں خالی کر لی تھیں نا۔ (چھوٹا بھائی سر ہلاتا ہے۔ بڑا بھائی اطمینان سے جیب سے سگریٹ کا پیکٹ نکال کر ایک سگریٹ ہونٹوں میں دباتا ہے۔ کچھ سوچ کر ایک سگریٹ چھوٹے بھائی کو تھماتا اور ماچس تلاش کرنے لگتا ہے۔ چھوٹا بھائی اپنی جیب سے ماچس نکال کر دونوں سگریٹیں سلگاتا ہے۔ دونوں کش پر کش لگانے لگے ہیں۔)

بڑا بھائی: یہ تم نے اچھا کیا کہ تمام جیبیں خالی کر دیں۔ اب میرے دل کو قرار آیا۔ ورنہ بڑا کھٹکا بہت لگا ہوا ہے۔ ہمارے خاندان میں سے کسی کے ہاتھوں خون ہو جانا سخت نامناسب بات ہے۔ واٹ اے ریلیف آئی ہیڈ۔ (کش لگاتا ہے)

چھوٹا بھائی: کیا بُل حیرت حرکت ہوئی ہے۔ تمہاری سگریٹ میں نے اُسی مُردے کی ماچس سے جلائی ہے۔ (بڑا بھائی گھورتا ہے) اُس کی چیزوں کو جب میں نے ٹٹولا تو ......

بڑا بھائی: وہ ——— وہ خطوط ——— کیا تم نے پڑھے؟

چھوٹا بھائی: (ہنستا ہے) اس مُردے کے پرس میں دو سو روپے تھے۔ کورے اور نئے نوٹ۔ پانچ پانچ روپے کے چھوٹے نوٹ تھے اور تھوڑے سے ٹوٹے پیسے۔ پرس میں ایک چھوٹی سی تصویر تھی بچے کی اُس کے بچے کی ہوگی۔ ہے نا۔؟

بڑا بھائی: ہوں اس سے کیا مطلب؟ پھر کیا ہوا؟ بولو——

چھوٹا بھائی: وہ لڑکا اُسی کا ہوگا۔ ورنہ کوئی اپنے پرس میں کسی بچے کی تصویر کیوں رکھنے لگا۔؟۔ ہاں یہ بھی ہو سکتا ہے کہ وہ لڑکا...... (کچھ سوچنے لگتا ہے)

بڑا بھائی: کس کا ہوگا۔؟

چھوٹا بھائی: اُس مُردے کی داشتہ داشتہ کا ہوگا۔ کیا کہا جا سکتا ہے۔ (بڑا بھائی چونک جاتا ہے۔ چھوٹا ہنستا ہے)

چھوٹا بھائی: میں بتاؤں؟۔ سُنا ہے ہمارے والد کی بھی ایک داشتہ تھی۔ تمہیں معلوم ہے۔؟

بڑا بھائی: نہ ـــ نہیں ـــ آگے کیا ہوا بتاؤ جلدی!

چھوٹا بھائی: کاہے کے بارے میں؟

بڑا بھائی: اُن خطوط کو تمہارے دوست نے کیسے ٹھکانے لگایا۔؟

چھوٹا بھائی: اور اگر میں نہ بتاؤں؟ میں نہیں بتانے کا۔

بڑا بھائی: نہیں بتاؤ گے تو پھر یہاں کس لئے آئے ہو تم۔؟

چھوٹا بھائی: تمہیں قتل کی بات بتانے کے لئے۔ یہ بات تمہیں معلوم ہونی چاہئے کہ اپنے گھرانے کے نام پر دھبّہ لگانے والا ایک خود تُو ہی ہے۔ اِس کا پتہ تمہیں لگ جائے اِس لئے میں یہاں آیا ہوں۔ تمہیں گھرانے پر بڑا فخر ہے نا۔ اِس گھرانے کے نام اور اپنی ذہانت کے بل بوتے پر تم نے بڑا صاحب دلیش مکھ کی لڑکی حاصل کر لی۔ امریکہ جانے کا پروگرام بنایا۔ مہینہ بھر میں تم امریکہ روانہ بھی ہو جاؤ گے، غالباً تمہاری اِس خوشی میں تھوڑا سا رنج کا دھبّہ لگانے کے لئے میں آیا ہوں سمجھے۔؟ ایسا داغ لگنے پر کسی کی نظر نہیں لگتی۔ خیال رہے یہ داغ لگانے کا فرض میں نے انجام دیا ہے۔ تمہارے چھوٹے بھائی نے.... یہ بات امریکہ جانے سے پہلے تم جان لو، اِس لئے میں حاضر ہوا ہوں۔

بڑا بھائی: اگر یہ بات نہ معلوم ہوئی تو میرا کوئی نقصان نہ ہوتا..... کیا یہ ہمارے خاندان ہماری عزت اور شان کو زیب دینے والی حرکت ہے۔ میرے شکوہ میں زہر گھولنے کے لئے آئے ہو تم؟ تم مجھ سے حَسد کرتے ہو۔ تمہیں یہ سُن کر شرم آتی ہے کہ تمہیں بھائی ایک ذی حیثیت شخص ہے کیوں؟ تم نے اپنی زندگی گندی نالی میں جھونک دی ـــ لکھ پڑھ لئے ہوتے، سمجھ دار بن جاتے، اچھوں کی صحبت اختیار کرتے تو.....

چھوٹا بھائی: تو تمہیں ناگوار گزرتا وہ سب۔ اُس وقت تم زہر گھولتے میری خوشیوں میں۔ تمہاری تو یہی خواہش تھی کہ موجودہ زندگی اپنا لوں۔ مجھ سے جھوٹی محبت جتا کر دوسری طرف والد صاحب کے کان بھرتے رہے۔ ساری جائیداد ـــ

بڑا بھائی: میرا خیال ہے اب تمہیں یہاں سے چلا جانا چاہئے۔ بہت باتیں کریں تم نے۔ میں نے تم سے چار شید پریم کر کیے، حالاں کہ تم اِس قابل نہ تھے۔ چھوٹا بھائی سمجھ کر میں تمہارا بچاؤ کرنے کی سوچ رہا تھا۔ لیکن تمہیں اُس کا کوئی احساس نہیں ہے۔ آئی۔ آئی۔ جسٹ کانٹ ہیلپ یو ناؤ ـــ میں تمہاری کسی قسم کی مدد نہیں کر سکتا۔ شکر کرو کہ میں نے تمہیں پولیس کے حوالے نہیں کیا۔ صرف فون کرنے کی دیر ہے سمجھے؟ جاؤ میرے سامنے سے نکل جاؤ۔ دوبارہ صورت مت دکھانا۔ تم اِس لائق نہیں ہو کہ تم پر کوئی احسان کیا جائے۔ اگر پولیس مجھ تک پہنچے گی تو میں صاف کہہ دوں گا کہ یہ خون میرے چھوٹے بھائی نے کیا ہے۔ وہ آج سویرے میرے سامنے اعتراف کر چکا ہے۔ میں یہ سب کہہ دوں گا کہ جیل پور کا راما دھار پردیسی تمہیں خطوط لکھا کرتا تھا۔ اُس نے دھمکی دے کر تم سے دس ہزار روپے طلب کئے۔ جو پرسوں رات کے گیارہ بجے تم دونوں کی ملاقات ہوئی اور تم نے اُس کے پیٹ میں چھُرا گھونپ دیا ـــ

چھوٹا بھائی: (ہنس کر) ساری تفصیل زبانی یاد ہے تمہیں۔ ـــ ایک بات البتہ غلط بول گئے ـــ ملاقات

رات کے پونے بارہ بجے ہوئی اور چھرا پیٹھ میں گھونپا تھا۔ میں نے یہی کہا ہے تم سے۔

بڑا بھائی: بے شرم! نمک حرام! کمینے! شیطان! (چھوٹا بھائی صرف ہنس رہا ہے) منحوس! اِٹ گیٹس آن مائی نروز! جانور! سوائے زہریلی باتیں کرنے کے تمہیں کچھ آتا بھی ہے۔

چھوٹا بھائی: (قہقہہ لگاتا ہے) اور کچھ نہیں جانتا میں۔ مجھے کیا معلوم ہے یہ تم جانتے ہو؟ بتاؤں؟ غور سے سنو۔ میں یہ بھی جانتا ہوں کہ تم میرے باپ کی اولاد نہیں ہو۔ میرے والد کی جو رکھیل تھی۔ اُس کے تم بیٹے ہو —— کسی اور کے نطفے سے —— کسی اور کے کیوں، راما دھار پردیسی کے باپ کے —— اور کچھ سننا ہے تمہیں؟) یہ راما دھار پردیسی تم سے اچھی طرح واقف تھا جبھی کوئی جواب نہ ملنے کے باوجود اُس کی طرف سے دھمکی آمیز خطوط تمہیں ملتے رہے۔ تمہاری جنم کتھا کا بھید نہ کھلے اور راؤ صاحب کی بیٹی سے طے پایا ہوا رشتہ نہ ٹوٹے اس لئے تم اُسے رقمیں دیتے رہے۔ ٹھہر جاؤ۔ اور سنو! راما دھار کا وہ خط تمہیں مل چکا تھا جس میں دس ہزار روپیوں کا مطالبہ کیا گیا تھا —— کچھ اور بتاؤں؟ ——

بڑا بھائی: نہیں نہیں —— ذرا پانی پلاؤ گے؟ (چھوٹا بھائی پانی دیتا ہے۔ پانی پی کر) تمہیں —— تمہیں کیسے معلوم ہوا یہ سب؟

چھوٹا بھائی: راما دھار کا خط ملا تھا مجھے —— جو میز پر پڑا پایا تھا اُس نے —— اُسے مجھ جیسے غنڈے کی مدد کی ضرورت تھی۔

بڑا بھائی: اُس خط میں —— تم نے جو بیان کی ہیں وہ ساری باتیں درج تھیں؟

چھوٹا بھائی: ساری نہیں —— لیکن اُس کی جیب کے خطوط پڑھ کر مجھے پتہ چل گیا ساری باتوں کا۔

بڑا بھائی: تو —— تم نے یہ جھوٹ کہا کہ خطوط نہیں پڑھے؟

چھوٹا بھائی: (ہنس کر) ہاں جھوٹ کہا —— وہ جھوٹ تھا یہ سچ —— ! —— ایک اور جھوٹ بولا ہے میں نے!

بڑا بھائی: کیا ——؟

چھوٹا بھائی: راما دھار کا خون میں نے نہیں کیا —— کسی اور نے کیا ہے۔ مجھے جو ہو نچ پہنچنے میں دیر ہو گئی تھی۔ وہاں پہنچا تو وہ قتل ہو چکا تھا۔ کسی نے میرے آنے سے قبل ہی اُسے ختم کر دیا تھا۔

بڑا بھائی: یعنی تم نے اُس کا خون نہیں کیا نا —— کسی اور نے کیا ہے نا؟

چھوٹا بھائی: ہاں —— میں نے تب اُس لاش کی جیب میں ہاتھ ڈال دیا۔

بڑا بھائی: آخر کیوں ——؟

چھوٹا بھائی: عادت ہی ٹھہری —— مُردے کی جیب میں بھی ہاتھ چلا گیا۔ جیب سے میں نے تمام چیزیں باہر نکالیں۔ رومال میں باندھ کر ساتھ لے لیں۔ مُردے کو بالکل ٹھیک کر دیا۔

بڑا بھائی: پھر؟

چھوٹا بھائی: واپسی میں سگریٹ کا پیکٹ خریدا۔ راستے کانسٹیبل کے ساتھ جان بوجھ کر گپ شپ کی۔

بڑا بھائی: وہ کس لئے؟

چھوٹا بھائی: تاکہ راتے کو یہ یاد رہے کہ میں لاش کے اطراف موجود تھا۔

بڑا بھائی: یہیں غلطی کی تم نے۔ تمہیں فرار ہو جانا چاہئے تھا۔

چھوٹا بھائی: (ہنستا ہے) اوں ہوں —— مجھے ایک بات کا شبہ تھا۔ اس لئے میں نے یہ کارستانی کی، جان بوجھ کر —— کھولی پر واپس آ کر سارے خطوط پڑھ ڈالے —— کاغذات دیکھے اور میرا شبہ یقین میں بدل گیا۔

بڑا بھائی: [illegible] ؟

چھوٹا بھائی: اس بارے میں کہ خون کس نے کیا۔ ؟

بڑا بھائی: کس نے کیا ہوگا وہ خون ـــ ؟

چھوٹا بھائی: (زور سے قہقہہ لگا کر) پھر بتاؤں گا۔ صبح اخبار میں خبر پڑھی۔ پتہ چلا کہ پولیس تفتیش کر رہی ہے۔ تب میں نے سارے خط جلا دیئے۔ صرف پرس ' جبل پور کا ٹکٹ اور اُس کا رومال کھولی پر چھوڑ آیا ہوں۔ اب کانسٹیبل راؤ نے میری کھولی کی تلاشی لے رہا ہوگا۔ (ہنستا ہے) ابھی جس انداز سے تم بولے تھے۔ ویسا بولنے کی کوشش کرتا ہوں میں بھی ـــ واٹ ـــ اے ریلیف ـــ آئی ہیڈ ـــ ٹھیک ہے نا ؟ سگریٹ ہے ـــ ؟ ایک دو مجھے !۔ اس مُردے کی ماچس سے سُلگا کر ایک بھر پور کش لے لوں (بڑے بھائی کی دی ہوئی سگریٹ جلاتا ہے)

بڑا بھائی: لیکن یہ سب کیوں کیا تم نے ؟ کس لئے۔ ؟

چھوٹا بھائی: تمہیں بچانے کے لئے۔ خون تم نے کیا ہے۔ سوائے تمہارے اور کون ہو سکتا ہے ؟ راما دھار نے صرف ہم دونوں کو جوہو بیچ پر بُلایا تھا۔ میں وہاں دیر سے پہنچا۔ یہ دیکھ کر کہ خون ہو چکا ہے، میرے ذہن میں پہلا خیال تمہیں بچانے کا آیا۔ ثبوت ٹھکانے کے لئے راما دھار کی جیبیں ٹٹولیں۔ خالی کیں۔ واپسی میں خود پر الزام لانے کے لئے راؤ نے کانسٹیبل جیسا نیا گواہ تیار کیا ـــ کھولی پر آکر خطوط پڑھے

بڑا بھائی: یہ سب . . . . .

چھوٹا بھائی: کس لئے بتاؤں ؟ صرف اس لئے کہ تم میرے گھرانے کا نام استعمال کرتے ہو۔ تم بڑے آدمی بن چکے ہو ـــ امریکہ جا کر اور اُونچے ہو جاؤ گے۔ میں چاہے اسی حالت میں رہوں یا خونی ٹھہرایا جاؤں۔ ـــ خاندان کے نام پر کلنک کا ٹیکہ تو ہوں ہی۔! ارے بچپن میں تم نے بھُول کر ہی کبھی مجھ سے محبت کی ہے ـــ میں سب کو دُکھ دیتا رہا ہوں ـــ احسانوں کا تھوڑا سا بدلہ چُکانے کے لئے میں نے اِس موقع سے فائدہ اُٹھایا ہے۔ ہاں۔! دُکھ اِس بات کا البتہ ہے کہ تم نے اب تک ایک مرتبہ بھی نہیں کہا کہ میں خون کا الزام اپنے سر لے کر جان سے ہاتھ کیوں دھو رہا ہوں۔ کیا مجھے اپنی جان پیاری نہیں ہے ؟ پھل دینے والے درختوں کے اِرد گرد کانٹے دار باڑھ لگائی جاتی ہے ـــ اُس خاردار جھاڑی میں بھی زندگی ہوتی ہے۔ اِس وقت اگر تم نے صرف آمادگی ظاہر کی ہوتی، پھانسی چڑھ کر مجھے بچانے کی تو یہ جان ہنستے ہنستے جدا ہوتی ـــ خیر! ـــ یہ اُس فرق کی وجہ سے ہے جو تمہارے اور میرے خون میں ہے !

بڑا بھائی: لیکن یہ سب کس لئے ؟۔ خون میں نے کیا ہے۔ جو سزا ہو وہ مجھے ملنی چاہیئے۔ میں ہر بات کے لئے تیار ہوں ـــ تم اپنی جان ـــ

چھوٹا بھائی: یہ الفاظ دل کی گہرائیوں سے نکلنے کے لئے گھرانے کے سنسکاروں کا دل میں پیوست ہونا ضروری ہوتا ہے۔ (ہنستا ہے) دیر لگے گی تمہیں متاثر ہونے میں ـــــ (باہر قدموں کی چاپ۔ پولیس کی سیٹیوں کی آوازیں ـــ دروازے کی گھنٹی بجتی ہے۔)

چھوٹا بھائی: پولیس میرے ہی تعاقب میں ہوگی۔ تو فیصلہ ہو چکا بات پکی ـــ یاد رکھو تم کچھ نہیں جانتے۔ خونی میں ہوں۔ گھرانے کے لئے کلنک کا ٹیکہ میں ہوں ! ۔ دوبارہ گھنٹی بجتی ہے۔ دروازہ کھٹکھٹانے کی آواز۔ جاؤں دروازہ کھولنے کے لئے ؟۔ اب ہمت نہ ہارنا۔! دیکھو میں آگے بڑھ رہا ہوں۔ (میز پر نظر پڑتی ہے۔ ماچس وہیں پڑی ہوئی ہے۔ اٹھا لیتا ہے) اِس کا یہاں رہنا مناسب نہیں۔ (چھوٹا بھائی دروازے کی سمت بڑھتا ہے اور پردہ گرتا ہے)

▲

یعقوب راہی

"پھر اکیلے ہی چلو"!

ساتھیو!
دھند سے ٹکرا کے چلے ——
زندگی
کشمکش و جنگ و سفر جب ٹھہرے
کشمکش سے نہ ڈرو
ظلمتِ شب سے اُبھر جاؤ
اندھیروں میں بھٹکتا ہوا سورج ڈھونڈو ——
اپنے دشمن کو کبھی دوست نہ سمجھو
اُسے دشمن ہی کہو
اُس کی ہر چال پہ نظریں رکھو
جب بھی موقع ملے
اُس کو گھیرو
فتح کے جشن تلک لڑتے رہو ——
بھول جاؤ کہ اکیلے ہو
اکیلے ہی چلو ——
بیچ رستے میں جو بچھڑے ہیں
بچھڑ جانے دو ——
ہاں! یہ سمجھو
وہ کسی چاند کی خاطر ہی چلے تھے ہمراہ
جب بھی [illegible] کہیں چھاؤں ملی
وہ [illegible] بیٹھ گئے ——
ساتھیو،
دھند سے [illegible]
تم اکیلے ہو —— [illegible] ——

▲

ہوش بلگرامی

سنگرام کے بعد

منجمد خون، سسکتی ہوئی لاشیں
ہر قدم پر ہیں اَن گنت لاشیں
راکھ کے ڈھیر، توپ کے گولے
خون کے دھبے، خون کی بُو باس
خون و بارود سے زمیں بوجھل
ٹوٹتا آسماں، فضا لرزاں
ایک سنّاٹا
ایک ویرانی
چند اشجار
چند دیواریں
چھید ڈالا ہے گولیوں نے جنھیں
ایک اُجڑی ہوئی عبادت گاہ
جس کی ٹوٹی ہوئی منڈیروں پر
سیکڑوں گدھ بڑی فراغت سے
اُونگھتے جانے کب سے بیٹھے ہیں
وقفے وقفے سے چونک پڑتے ہیں
سڑتی لاشوں پہ اِک نظر کر کے
سب کے سب آنکھ مُوند لیتے ہیں
اور پھر اُونگھ اُونگھ جاتے ہیں

▲

افتخار احمد فخر دہلوی

مرزا غالبؔ کے کلام میں رشک و حسد کا عنصر

غالب نے اُردو شاعری کو اپنی فکرِ بلند سے نیا موڑ عطا کیا۔ اور اُردو فارسی نظم و نثر دونوں کو توانا اسلوب دیا۔ فکر و جذبہ کی ہم آہنگی کے ساتھ ساتھ اُنہوں نے مسائلِ حیات کو اس طرح پیش کیا ہے کہ اُس سے دل و دماغ دونوں متاثر و شگفتہ ہوتے ہیں۔ غالب یقیناً ایک عہد آفریں شخصیت تھے۔ اُن کی پروازِ تخیل میں جو فلک نشینی ہے۔ جو فلسفیانہ عمق ہے، وہ ان سے پہلے کی اُردو شاعری میں ہمیں شاذ ہی نظر آتا ہے۔ بنا بریں علامہ اقبال نے انہیں خراجِ عقیدت پیش کرتے ہوئے بجا طور پر کہا تھا۔

فکرِ انساں پر تری ہستی سے یہ ظاہر ہوا
ہے پرِ مرغِ تخیل کی رسائی تا کجا۔!!

غالب کی پیروی اور نقالی اُردو کے بیشتر شعراء و اُدباء نے کی۔ لیکن کوئی بھی اُس مقام تک نہ پہنچ سکا۔ البتہ زبان و بیان کی تراش، بندشِ مضامین اور تراکیب الفاظ کی نئی دُنیا اور طرزِ تخیل میں تبدیلی کے آثار ضرور نمایاں طور پر سامنے آئے۔ مرزا عزیز لکھنوی کے کلام پر تبصرہ کرتے ہوئے مولانا ابو الکلام آزاد نے بھی اِس امر کی جانب اِشارہ کیا تھا۔ فرماتے ہیں۔ "عام طور پر لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ مرزا غالب کے خصائص صرف فارسی الفاظ و تراکیب کی کثرتِ استعمال اور بہ شدّت توالیٔ اِضافت اور لفظی اشکال و غرابت میں محدود ہیں۔ اگر کسی معمولی سی بات کو بلا ضرورت فارسی الفاظ و تراکیب میں نظم کر دیا جائے تو غالب کا رنگ پیدا ہو جاتا ہے۔ اِس گمراہی نے بہت سے لوگوں کو اُس وجہ سے بھی محروم کر دیا جو بصورتِ عدم تقلیدِ غالب وہ حاصل کر سکتے تھے۔ مرزا غالب کی اصلی خصوصیت اُن کے محاسنِ معنوی ہیں نہ مجرّد لفظی اشکال۔ فارسی الفاظ و تراکیب بالقصد نہیں ہیں، بلکہ بوجہ وسعت و بلندیٔ فکر و عدمِ مساوات، تراکیبِ اُردو۔ پس تقلید اُس کی ہونی چاہئے نہ کہ محض الفاظ کی۔۔۔۔ معہذا غالب کے کلام کا بہترین حصّہ وہ ہے جس میں فارسی ترکیبیں بہ اعتدال مستعمل ہوئی ہیں۔"[1]

الغرض غالب کے فکر و فن کی گہری چھاپ مابعد کی اُردو شاعری پر مختلف صورتوں میں جلوہ گر نظر آتی ہے۔ اُردو شاعری اپنی ترقی کی منازل طے کرتی ہوئی جب جدید دور تک پہنچتی ہے تو یہاں بھی غالب کے اثرات کارفرما نظر آتے ہیں۔ جدید شاعری بھی غالب کی مرہونِ منّت ہے۔ جوشؔ جہاں انیسؔ سے متاثر ہیں وہیں غالب کی لفظیات اور بھاری بھرکم فارسی تراکیب کو بھی اپنایا۔ فیض احمد فیض

---

[1] مجموعۂ غزلیات، عزیز لکھنوی۔ از رحم علی ہاشمی
"غالب اور عصرِ جدید"۔ از خلیل الرحمٰن اعظمی۔ ص ۳۶۹ ۔ "احوال و نقدِ غالب"۔

کے یہاں غالب کے گہرے مطالعے کا پتہ چلتا ہے اور بہت سے معنوی پیکر اسی رنگ میں نظر آتے ہیں۔ مخدوم، سردار جعفری، احمد ندیم قاسمی۔ جذبی۔ اختر الایمان، ان سب کے یہاں اُن کی جھلک کہیں نہ کہیں بالکل بے نقاب ہوتی نظر آہی جاتی ہے۔ اس مضمون میں غالب کے کلام کی خصوصیات بیان کرنا مقصود نہیں۔ اُن کی شاعری گلستانِ ہزار رنگ ہے۔ اُن کے مختلف رنگوں سے ہماری اُردو شاعری رنگین ہے۔ یہاں صرف اُن کی شاعری کے ایک ہی رنگ کو پیش کرنا ہے۔ اور وہ ہے اُن کے رشک و حسد کا جذبہ۔ یہ عنصر ان کی شاعری کا اہم حصّہ ہے۔ جس کو اُنہوں نے مختلف پیرایوں سے بیان کیا ہے۔ اُن کا رشک عام اُردو شاعروں کی طرح رقیب ہی سے شروع ہوتا ہے مگر اس کی لَے بڑھتے بڑھتے معشوق کی ہر ادا اور متعلقہ اشیاء تک پہنچ جاتی ہے۔ پھر وہ بے جان چیزوں سے بھی رشک کرنے لگتے ہیں مثلاً زنّار، تارِ نقاب، مہر و ماہ، شمعِ محفل، بلکہ راستے کا پتھر بھی اُن کی زد سے نہیں بچا۔ اس کی مثالیں غالب کے اشعار میں آگے پیش کی جائیں گی۔

بیشتر اشعار جن میں رشک و حسد کا بیان ہے وہ تمام تر نفسیاتی حقیقت پر مبنی نہیں ہیں۔ اُنہوں نے بعض جگہ حاشیہ آرائی اور غلو سے اس قدر کام لیا ہے کہ یہ نفسیاتی حقیقتیں دب گئی ہیں گو اسی شوخی اور مبالغے نے مضمون کو پُر لطف بھی کر دیا ہے اور کہیں کہیں اُن کی انانیت بھی کھل کر سامنے آجاتی ہے۔ تاہم اُن کا یہی تنوع جو اُن کی تمام اُردو شاعری میں جلوہ گر ہے اُنہیں دوسرے شعراء سے ممتاز کرتا ہے۔ نازک خیالی۔ معنی آفرینی، وارداتِ قلبی کا مؤثر اظہار اسی تنوع کی وجہ سے حیرت انگیز طور پر انہیں مقبول بنانے میں ممد و معاون ثابت ہوتا ہے۔

آیئے اُن کے رشک و حسد کے چند ایسے ہی اشعار پر غور کریں۔ مرزا نے رشک و حسد کے جذبے کو ہر زاویے سے لب اظہار عطا کیا ہے۔ اور کہیں کہیں یہ اتنا شدید ہو گیا ہے کہ وہ خود پر بھی رشک کرنے سے نہیں چوکتے ؎

کیوں جل گیا نہ تابِ رُخِ یار دیکھ کر
جلتا ہوں اپنی طاقتِ دیدار دیکھ کر

ذیل کے یہ دو شعر خیال آفرینی ہی کی مثالیں نہیں، بلکہ قلبی واردات کا بھی دل پذیر اظہار ہیں ؎

آتا ہے میرے قتل کو پر جوشِ رشک سے
مرتا ہوں اُس کے ہاتھ میں تلوار دیکھ کر

اُبھرا ہوا نقاب میں اُن کی ہے ایک تار
مرتا ہوں میں کہ یہ نہ کسی کی نگاہ ہو

غالب کو نقاب کے تار پر کسی کی نگاہ کا گمان ہو جاتا ہے جبکہ وہ چاہتے یہی ہیں کہ بجز اُن کی نگاہ کے کسی کی نگاہ رُخِ محبوب (جو کہ نقاب پوش ہی کیوں) تک نہ پہنچ سکے۔

غالب کو یہ بھی پسند نہیں کہ غیر کا تذکرہ اُس کے محبوب کی زبان پر ہو۔ پھر چاہے وہ شکایتاً ہی کیوں نہ ہو۔ کہتے ہیں ؎

ہے مجھ کو تجھ سے تذکرۂ غیر کا گلہ
ہر چند بر سبیلِ شکایت ہی کیوں نہ ہو

اُن کا معشوق جنیو پہنتا ہے تو اُنہیں زنّار پر رشک ہونے لگتا ہے کیونکہ یہ ہے کہ اسے اتنا قربِ محبوب حاصل ہے جبکہ میں اس قرب سے محروم ہوں۔ گویا انہیں اپنی آغوش میں لیے ہوئے ہے یعنی اُن کے جسم کے گرد حلقہ بنا کر چپٹا ہوا ہے ؎

مر جاؤں نہ کیوں رشک سے جب وہ تنِ نازک ؎ آغوشِ خمِ حلقۂ زنّار میں آوے

غالب کا محبوب گلے میں ہار پہن لیتا ہے تو اُس کی فکر میں گرفتار ہو جاتے ہیں کہ گوہر فروش کتنا خوش قسمت ہے اور انہیں اُس کی قسمت پر رشک آنے لگتا ہے۔

گوہر کو عقدِ گردنِ خوباں میں دیکھنا
کیا اَوج پر ستارۂ گوہر فروش ہے

وہ یہ بھی نہیں گوارا کرتے کہ کوئی اُن کے دوست کا نام اُن کے سامنے لے۔ مگر اس بات کے کہنے میں انہیں یہ تامّل بھی ہے کہ کہیں دوست کو نفرت کا گمان نہ گزرے ؎

نفرت کا گماں گزرے ہے میں رشک سے گزرا
کیونکر کہوں لو نام نہ اُن کا مرے آگے

وہ دوست کے نظارہ سے بھی رشک کا پہلو نکال لیتے ہیں۔ لوگ اسے برسرِ عام دیکھیں یہ ظلم ہے ؎

تکلف برطرف نظارگی میں بھی سہی لیکن،
وہ دیکھا جائے، کب یہ ظلم دیکھا جائے ہے مجھ سے

اتنا ہی نہیں اپنے دوست کا جلوہ دیکھنے کے بعد خود اپنے آپ پر بھی رشک کرنے میں نہیں چوکتے۔ اور اپنی قسمت پر خود ہی اس لئے متاسف بھی ہیں جو مبالغہ کی حد ہے ؎

دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آجائے ہے،
میں اُسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے

یہاں ایک خیال یہ گزرتا ہے کہ شاعر یہ کہنا تو نہیں چاہتا ہے کہ اس میں تابِ دیدار نہیں، مگر مصرعۂ اوّل کے اس ٹکڑے "آپ اپنے پہ رشک آجائے ہے" سے بات صاف ہو جاتی ہے۔ اور یہ کمالِ فن کی دلیل ہے ؎

تو اور سوئے غیر نظرہائے تیز تیز
میں اور دُکھ تری مژہ ہائے دراز کا

اس شعر میں رشک کا عنصر تہ داری لئے ہوئے ہے۔ غالب کو یہ غم ہے اور رشک بھی کہ وہ غیر کی جانب تیز تیز نگاہوں سے دیکھ رہا ہے۔ اور اس کی مژہ ہائے دراز جن کا رُخ میری جانب اور مجھ تک ہی محدود ہوتا چاہئے تھا اُس سے غیر بھی لطف اندوز ہو رہا ہے، یہی خیال دوسرے انداز سے یوں بیان ہوا ہے ؎

تو اور آرائشِ خمِ کاکُل
میں اور اندیشہ ہائے دور دراز

اور یہ کہ بوجہِ رشک اپنے آپ پر بھی ان کو طنز کرنے میں یک گونہ لطف ہی محسوس ہوتا ہے جس میں قدرے شوخی بھی ہے۔

چاہتے ہیں خوبرویوں کو اسدؔ
آپ کی صورت تو دیکھا چاہیے

اور

ہم رشک کو اپنے بھی گوارا نہیں کرتے
مرتے ہیں ولے اس کی تمنا نہیں کرتے

یہ شعر دیکھئے،

گزرا اسدؔ مسرتِ پیغامِ یار سے
قاصد پہ مجھ کو رشکِ سوال و جواب ہے

غالب نے قاصد کے ہاتھوں یار کو پیغام بھجوایا۔ مگر اُس کی مسرت محض اِس رشک کی وجہ سے زائل ہو جاتی ہے اور وہ رشک کی آگ میں جلنے لگتے ہیں کہ قاصد کو ان سے سوال و جواب کا شرف حاصل ہوگا۔ اپنے محبوب سے غیر کی ملاقات پر ان کو اس کا خوف کم ہے کہ غیر کے ربط ضبط سے اُن کے محبوب پر عدو کی بد آموزی اثر انداز ہو جائے گی۔ بلکہ وہ کم بخت ان سے ہم سخن بھی ہوتا ہے۔ یہ غالب کو کسی قیمت گوارا نہیں ہے ؎

یہ رشک ہے کہ وہ ہوتا ہے ہم سخن تم سے
وگرنہ خوفِ بد آموزیٔ عدو کیا ہے

وہ غیر سے اپنے محبوب کے پُرخلوص میل جول پر رشک تو کرتے ہیں مگر انہیں اپنے دوست کی بے مہری کا حال بھی معلوم ہے۔ کچھ اِس لئے بھی، اور کچھ اپنے اِس رشک کے جذبے کی تسکین کے لئے یوں گویا ہیں ؎

رشک کہتا ہے کہ اُس کا غیر سے اخلاص حیف
عقل کہتی ہے کہ وہ بے مہر کس کا آشنا؟

وہ بدگمان بہت جلد ہو جاتے ہیں اور محبت اور بدگمانی میں چولی دامن کا ساتھ بھی ہے۔ محبوب کو خواب میں ہنستے دیکھ کر انہیں کیا گمان گزرتا ہے، اس پر غور کیجئے۔ اِس میں رشک و حسرت کی نفسیاتی کشمکش پوشیدہ ہے، اگرچہ یہ شعر اُن کے مبتذل اشعار میں شمار ہوتا ہے۔ مگر اُن کی شوخی نے اِبتذال پر پردہ ڈال دیا ہے ؎

بغل میں غیر کی آپ آج سوتے ہیں کہیں ورنہ!!
سبب کیا خواب میں آ کر تبسّم ہائے پنہاں کا؟

رشک کے جذبے کو وہ ایک بیداد سمجھتے ہیں جس کی وجہ سے اُنہیں کسی پہلو قرار اور چین نہیں۔ دوست کی محبت میں اِسی جذبے نے اُنہیں کشتۂ دشمن بھی آخر میں بنا دیا ہے ؎

عشق میں بیدادِ رشکِ غیر نے مارا مجھے
کشتۂ دشمن ہوں آخر گرچہ تھا بیمارِ دوست

وہ اپنے اِس اختیار پر بھی اپنے آپ کو مجبور سا پاتے ہیں کہ اگر میں ہوش میں نہ رہوں اور بے خودی کا عالم مجھ پر طاری ہے تو کہیں رقیب کو یہ موقع نہ مل جائے کہ وہ دوست کو بہکائے، اُس سے گفتگو کرے یا میری جانب سے بدظن کرانے کی کوشش کرے، بنا بریں اپنے اِسی اختیار کی طاقت پر بھی ایک طرح سے اُنہیں رشک آتا ہے اور وہ ملولِ خاطر ہو جاتے ہیں ؎

ہم رقیب سے نہیں کرتے وداعِ ہوش
مجبور یاں تلک ہوئے اے اختیار حیف

درج ذیل شعر میں بھی بالواسطہ اور در پردہ رشک کا انداز دیکھئے ؎

قہر ہو یا بلا ہو، جو کچھ ہو ⠀⠀ کاش کے تم مرے لئے ہوتے

یہاں شاعر کو یہ رشک ستا رہا ہے کہ کاش وہ میرے ہی لئے مخصوص ہوتا مگر افسوس کہ وہ دوسروں کے لئے بھی ہے ؎

کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ رقیب
گالیاں کھا کے بے مزا نہ ہوا

غالب کو حیرت ہے اور رشک بھی کہ رقیب معشوق کی گالیاں کھا کر بدمزہ ہونے کے بجائے اُس کی شیرینیٔ لب سے

لطف اندوز ہوا۔ جبکہ اس ادائے خاص کا بھی صرف میں ہی مستحق تھا۔ حد تو یہ ہے کہ غالب کو اپنا محبوب خدا کو سونپتے ہوئے بھی رشک آتا ہے۔ اور انہیں اس میں پس و پیش ہوتا ہے۔ جب محبوب مرگ کا ہم سفر ہوتا ہے تو ان پر قیامت ٹوٹ پڑتی ہے۔ وہ فرماتے ہیں ؎

قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہم سفر غالب
وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

الغرض، اس جذبۂ رشک و حسد نے غالب کو عمر بھر چین سے نہ بیٹھنے دیا۔ "بلا" میں بھی وہ رشک سے بچ نہ سکے اور رشک نے انہیں مبتلائے بلا ہی رکھا۔ بالآخر تھک ہار کر اس اعترافِ حقیقت کے بعد خاموش ہو بیٹھتے ہیں کہ ؎

رہا بلا میں بھی میں مبتلائے آفتِ رشک
بلائے جاں ہے ادا تیری اک جہاں کیلئے

اور اس جذبۂ رشک و حسد کی بنیاد اسی جذبے کی ساختہ پرداختہ ہے جسے عرفِ عام میں عشق و محبت کے نام سے یاد کیا جاتا ہے یہ اسی معشوق کا عطیہ ہے جس نے ان کے دل میں جگہ پیدا کر لی تھی اور جس کا تصور انہیں "اٹھتے بیٹھتے، سوتے جاگتے بے قرار رکھتا تھا اور وہ سارا الزام اس کا، اسی کے سر تھوپ دیتے ہیں۔ ذیل کے اشعار میں ایسے ہی جذبات و تاثرات ہیں ؎

جلتا ہے دیکھ کے بالینِ یار پر مجھ کو
نہ کیوں ہو دل پہ مرے داغِ بدگمانیٔ شمع

گرنی تھی ہم پہ برقِ تجلی نہ طور پر
دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھ کر

دائم پڑا ہوا ترے در پر نہیں ہوں میں
خاک ایسی زندگی پہ کہ پتھر نہیں ہوں میں

چھوڑا نہ رشک نے کہ ترے گھر کا نام لوں
ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں

اپنی گلی میں مجھ کو نہ کر دفن بعدِ قتل
میرے پتے سے خلق کو کیوں تیرا گھر ملے

بقول ڈاکٹر محی الدین زور قادری مرحوم، "عام شاعر رشک کے مضامین صرف اس لئے لاتے ہیں کہ وہ عشقیہ شاعری کا ایک لازمی عنصر ہے۔ اور غالب کے کلام میں رشک اس لئے نہیں جھلک پڑتا ہے کہ وہ عام شعراء کی تقلید کرنا چاہتے ہیں بلکہ اس لئے کہ ان کا ماحول، حالتِ زندگی، ان کی خودداری، عالی ہمتی اور آزادہ روی کا اقتضا یہی تھا۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کے وہ اشعار بھی جن میں انہوں نے رشک کے متعلق عام خیالات کا اظہار کیا ہے۔ زیادہ پُرجوش اور باکیف نظر آتے ہیں"[1]

ڈاکٹر زور کا یہ نفسیاتی تجزیہ بڑی حد تک درست معلوم ہوتا ہے۔ جب ہم غالب کی خاندانی وجاہت، ان کے اپنے کلام کی بے قدری، ذوق (استادِ شاہ) سے ان کی مسابقت، ان کے خصائل اور پنشن کے قضیہ وغیرہ کی روشنی میں دیکھتے ہیں تو ان کی پوری زندگی (عنفوانِ شباب کے چند برسوں کو چھوڑ کر) مشکلات اور مصائب میں گھری ملتی ہے۔ کلکتہ کے سفر میں فارسی شعراء سے نوک جھونک اور ہمعصروں کے طعن و تشنیع، غرض سب ہی کو اس میں دخل ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ان کے رشک کے اشعار دوسرے شعراء سے انہیں ممتاز درجہ عطا کرتے ہیں۔

---

[1] "نقد و احوالِ غالب" ص [illegible] مرتبہ محمد حیات خان سیال

اختر بستوی

ایک جسم دو تربتیں

(یہ نظم "کبیر داس کے مقبرے پر" کے عنوان سے ۲۰ جولائی ۷۱ء کو آل انڈیا ریڈیو لکھنؤ سے نشر ہوئی تھی)

صبح کو میں، آج اک مدت پہ، ساتھ احباب کے
شہر کی مشغولیت سے بھاگ کر آیا یہاں[1]
دن کٹا سیر و شکار و شغلِ نائے و نوش میں
شام کے لمحات گزرے قہقہوں کے درمیاں
اب فضاؤں پر اندھیرے اور خموشی کا ہے راج
نصف شب کا سحر ہے ماحول پر چھایا ہوا
میرے ساتھی بے خبر سوئے ہیں گہری نیند میں
میں مگر بیٹھا ہوں تنہا، سوچ میں ڈوبا ہوا
پشت پر آمی کی لہریں گنگناتی ناچتی
جانے کس منزل کی جانب ہولے ہولے ہیں رواں
سامنے گم سم کھڑا ہے اک پرانا مقبرہ
جس کی خاموشی سناتی ہے عجب سی داستاں
لوگ کہتے ہیں کہ یہ مدفن ہے اس فن کار کا
جس نے شعروں میں کیا تھا ثدبح مذہب کو اسیر
شیخ سے تھی جس کو الفت اور برہمن سے تھا اُنس
پیار تھا انساں سے جس کو، نام تھا جس کا کبیرؔ!

مقبرے کے پاس لیکن اک عمارت اور ہے
جس کو کچھ لوگوں نے بخشا ہے "سمادھی" کا لقب
یہ عمارت بھی اسی کے نام سے منسوب ہے
یہ "سمادھی" بھی ہے اس کی وجہ سے جائے ادب
اجنبی ملکوں کے، جب سیاح آتے ہیں یہاں
سخت حیرت ان کو ہوتی ہے یہ منظر دیکھ کر

سوچتے ہیں وہ کہ یہ کس طرح ممکن ہے بھلا؟
ایک ہی انساں کے دو مرقد ہوں فرشِ خاک پر!
مجھ کو لیکن یہ نظارہ دیکھ کر حیرت نہیں،
کیونکہ میں نے پرورش پائی ہے ایسے دیس میں
روح جس کی ایک ہو کر بھی کئی قالب میں ہے
حسن جس کا جلوہ فرما ہے ہزاروں بھیس میں
یہ وہ محفل ہے جہاں وحدت میں کثرت ہے عیاں
اس کا نغمہ ایک ہے لیکن دھنیں ہیں بے شمار
ایک ہی منظر میں اس گلشن کے، صدہا رنگ ہیں،
اس چمن میں ایک خوشبو ہے مگر گل ہیں ہزار

ہند کے اس وصف کی عکاس تھی ذاتِ کبیرؔ
جس کو ہم اک سنت بھی کہتے ہیں اور اک پیر بھی
جس کی آنکھوں میں جھلکتا تھا تقدس رام کا
اور جبیں پر تھی خدا کے نام کی تنویر بھی!
اپنے پُرتاثیر دوہوں کی زباں میں عمر بھر
اس نے دنیا کو سنائی بس یہی اک راگنی
"ذرے ذرے سے ہے ظاہر سرزمینِ ہند کے
اختلافِ ظاہری میں اتحادِ باطنی"
اس کی یہ خوبی تھی اپنے ملک کی، بے حد عزیز
اس کے بعد از فنا بھی اس سے وابستہ رہی
ایک ہی تھا جسم لیکن تربتیں دو دو ملیں
ہے سمادھی میں بھی وہ، اور مقبرے میں بھی وہی ▲

---

[1] کبیر داس کا مقبرہ بستی کی شہری آبادی سے بیس تیس میل کے فاصلہ پر قصبہ مگہر سے ملحق آمی ندی کے کنارے واقع ہے جہاں ملک اور غیر ملک کے لوگ بھی جاتے ہیں۔
اختر

واقعات

ہری ونش رائے بچن

ترجمہ ظہیر نیازی

کانپ اُٹھائیں، اپنی شاعری پر!

اپنی ہی شاعری کے بارے میں شاعر کی رائے کو بہت زیادہ اہمیت نہیں دی جانی چاہیے۔ اپنی جس نسل کی شاعری کے بارے میں میرے دل و دماغ میں ایک سوال اُٹھا تھا، اُس سے میں تو بہت دور چلا گیا ہوں۔ لیکن آج بھی میری یہ نظمیں میری منظوم تخلیقات سب سے زیادہ پڑھی جاتی ہیں۔ ممکن ہے آپ میرے اُس زمانے کے طرزِ فکر سے متفق ہوں، ممکن ہے نہ ہوں! میں خود اپنے اُس زمانے کے آراء سے بہت متفق نہیں .....

ایک دن بریلی کالج بریلی سے مجھے کوی سمیلن (مشاعرہ) میں شرکت کا دعوت نامہ ملا۔ ساتھ میں کالج کے شعبۂ معاشیات کے صدر شری شنکر سہائے سکسینہ کا ذاتی خط بھی۔ گرچہ اُن سے میری ملاقات کبھی نہ ہوئی تھی۔ لیکن خط سے ایسا اندازہ ہوا کہ وہ میری شاعری سے ناواقف نہیں۔ میری منظوری سے قبل ہی انہوں نے معاوضہ کی رقم بھی بھجوادی۔ مجھے وہاں جانے کا فیصلہ کرنا ہی پڑا۔

اسکول سے زیادہ چھٹی نہ مل سکتی تھی۔ صرف دو دنوں میں وہاں کا پروگرام مکمل کر لینے کی راہ نکالی۔ جس رات کو بریلی میں کوی سمیلن تھا۔ اُسی صبح الہ آباد سے چل کر پرتاپ گڑھ پہنچا۔ وہاں دس بجے پنجاب میل ملتا تھا۔ جو شام تک بریلی پہنچا دیتا تھا۔ جاڑے کے دن تھے، میل پہنچا تو رات ہو چکی تھی۔

اسٹیشن پر کچھ اسٹوڈنٹ مجھے لینے آئے تھے۔ ایک نوجوان ——— لمبا، دبلا، گورا، بغیر ٹائی کے کھلے کالر کے کوٹ اور پتلون میں تیزی سے میری طرف آیا۔ بولا۔ "آپ ہی بچن جی ہیں؟" اور میں نے اثبات میں سر ہلایا تو اُس نے اپنے دونوں ہاتھوں سے میرا ہاتھ پکڑ لیا۔ اور کس کر دبانے لگا۔ ساتھ ہی ساتھ کہتا جاتا ——— بچن جی! آپ آگئے! آپ نہیں جانتے کہ آج میری زندگی کی کتنی بڑی آرزو پوری ہو گئی ہے۔ آج تو میں آپ کے منہ سے آپ کی کویتائیں (نظمیں) سننا ہی چاہتا تھا۔ آج اگر آپ نہ آتے تو شاید میں زندگی کو کبھی معاف نہ کرتا!"... اور میں سوچتا رہا، کیا میری کویتا کے بارے ایسے لوگ بھی ہیں!

تانگے میں وہ میرے ہی ساتھ بیٹھا۔ برابر میرا ہاتھ پکڑے رہا۔ اور راستے پر میرے آنے پر اپنی خوشی کا اظہار کرتا۔ نیز مجھ سے میری کویتا سننے کا اشتیاق ظاہر کرتا رہا۔ اسے شاید میری سبھی مطبوعہ نظمیں یاد تھیں۔ بیچ بیچ میں وہ میری نظموں کے چند شعر سناتا جاتا۔ اور عرض کرتا:
"مدھوشالا کی فلاں فلاں رباعیاں "مدھو بالا" کی فلاں فلاں نظم "فلاں رسالے میں چھپی نظم ضرور سنائیے گا ——— وہ میرے لیے ہی لکھی گئی ہے۔ آج آپ میری بات رکھ لیں، جو میں کہوں وہی سنادیں۔ میں آپ کے اس احسان کو مرتے دم تک نہیں بھولوں گا!"

مجھے بریلی صرف چار گھنٹے رکنا تھا۔ میرا سامان کالج کے ہی کسی کمرے میں رکھ دیا گیا۔ جب میں کالج ہال پہنچا، کوی سمیلن دو گھنٹے سے اوپر چل چکا تھا۔ اور میرا انتظار کیا جا رہا تھا۔ ڈائس پر جا کر تن جا کو دیکھنے کی یاد ہے۔ دنکر کے پہلے موہن لال مہتو وِیوگی اور چند دوسرے پیار کے سبب سے

بڑے لوگ کہے جاتے تھے۔

میں نے وہاں دو گھنٹے تک نظمیں پڑھیں۔ بریلی کے کسی بھی کوی سمیلن میں شرکت کا یہ میرا پہلا موقع تھا۔ میری نظموں کا عام تاثر وہی رہا جو ہر جگہ رہا کرتا تھا۔

جو نوجوان تانگے پر میرے ساتھ آیا تھا وہ سامعین کے بیچ سے اپنی راہ بناتا ڈائس کے قریب آکر ٹھیک میرے سامنے بیٹھ گیا تھا... مجھے ایسا محسوس ہوا جیسے میں صرف اسی کیلئے بطورِ خاص اپنی نظمیں سُنا رہا ہوں۔ اور صرف وہی اکیلا میری نظموں کے لفظ لفظ کا مفہوم سمجھ پا رہا ہے۔ وہ جس جس نظم کا اشارہ کرتا گیا، میں وہی سُناتا گیا۔

مجھے سہارن پور ایکسپریس سے لوٹنا تھا جو بریلی سے بارہ بجے رات کو چلتی تھی۔ اور دوسرے دن شام کو چار پانچ بجے کے قریب الٰہ آباد پہنچتی تھی۔ کوی سمیلن سے میں سیدھا اسٹیشن آیا۔ کچھ طلبہ اور اساتذہ مجھے رخصت کرنے آئے۔ ساتھ میں وہ نوجوان بھی تھا۔ لیکن اس وقت اس کی کیفیت کچھ اور ہی تھی، وہ جیسے اپنے آپ ہی میں ڈوبا تھا۔ جیسے میں، جس طرح میں!

جب گاڑی آئی اور میں ڈبے میں بیٹھنے لگا۔ تو وہ نوجوان پھر میرے پاس آیا۔ کچھ پُرنم سی اپنی بڑی بڑی آنکھوں سے میری طرف دیکھتے ہوئے اُس نے میرا ہاتھ بڑے زور سے دبایا۔ اُس کے ہونٹ کچھ لرز کر رہ گئے۔ جیسے وہ بہت کچھ کہنا چاہتا ہو اور کچھ نہ کہہ پا رہا ہو!۔ آخر میں اُس نے اتنا کہا۔ ـــ "میں بھی اسی گاڑی سے چل رہا ہوں۔ فلاں جگہ جانا ہے۔" کسی اسٹیشن کا اُس نے نام لیا جو مجھے یاد نہیں۔ وہ جاکر کسی آگے کے ڈبے میں بیٹھ گیا۔ اُس کے ساتھ کوئی سامان نظر نہ آیا۔

مجھے سونے کی جگہ مل گئی تھی۔ دن بھر کا سفر، رات بھر کا مشاعرہ...... نیند آگئی! تقریباً چار بجے ڈبے کے اور مسافروں کا شور و غل سُن کر میں اُٹھا۔ دور دکھلائی دیتی بتیوں سے معلوم پڑتا تھا کہ گاڑی کسی چھوٹے اسٹیشن سے کچھ دور چل کر رُک گئی تھی۔ کوئی آدمی گاڑی سے کٹ گیا تھا۔ اور لوگ اپنے ڈبے سے اُتر اُتر کر اُسے دیکھنے کو جا رہے تھے۔ کچھ لوگ اُسے دیکھ کر لوٹ رہے تھے باتیں کرتے ہوئے ـــــ "جوان آدمی لگتا ہے۔ کوئی شہراتی ہے... رجس کی جیسی بدی!.... مُنہ اندھیرے کہاں لائن پر آگیا.... موت جس کی جہاں لکھی ہوتی ہے وہیں آدمی پہنچ جاتا ہے..... مرنے والا مر گیا۔ گارڈ ڈرائیور رپٹ دیتے رہیں!...."

اسٹیشن اور گاڑی کے درمیان ریلوے افسران ہاتھ میں بتیاں لئے آ جا رہے تھے۔ کچھ لاش کو گھیرے کھڑے تھے۔ کچھ کچھ اُجالا ہو رہا تھا۔ نہ جانے کیوں میرے جی میں آیا کہ میں بھی اُتر کر دیکھ آؤں۔ اور پاس جاکر جو میں نے دیکھا اُس سے سُن سا رہ گیا..... یہ تو وہی نوجوان تھا جو مجھے بریلی میں ملا تھا۔ اُس کی گردن اور اُس کا ایک ہاتھ کٹ گیا تھا، چہرہ خون سے لت پت!..... خودکشی؟ مگر کیوں؟؟۔ مجھ کو تو پھر جینا مشکل ہو گیا۔ اُس کی ایک ایک بات کی یاد مجھے بے قرار کر دیتی ہے۔ ایک سوال اُبھرتا ہے ـــــ کیا اُس کی خودکشی کی ذمہ دار تمہاری کویتا ہے؟!"

پھر اس سوال کا ایک بھر پور طمانچہ مجھے اتنی زور سے لگا کہ میری آنکھوں کے سامنے اندھیرا چھا گیا۔ اور اس اندھیرے میں مجھے ایسا لگا جیسے اُس نوجوان کی آنکھیں ٹکٹکی باندھے مجھے دیکھ رہی ہیں.......

اسے ایک حیرت انگیز اتفاق ہی کہیے گا کہ جس وقت کرائی یادداشت لکھتے ہوئے میں وہاں تک پہنچا تھا اچانک ہمارے بنگلے کی بجلی فیل ہو گئی۔ اور تاریکی میں پھر مجھے اُس نوجوان کی دو چمکیلی چمکیلی آنکھیں دکھلائی پڑیں۔ اس وقت مینّد شرت میرے گھر پر موجود تھے۔ اور میں نے انہیں یہ سب کچھ بتایا بھی۔

میرے منہ سے ایک لفظ بھی نہیں نکل سکا۔ اُس ابھاگے کے بارے میں میں اتنا ہی تو جانتا تھا کہ وہ بریلی میں گاڑی میں

سوار ہوا تھا۔ اور اتنی بات بتلانے والے بھی اس کے ڈبے کے لوگ ہی تھے کہ اس نے میری کچھ نظموں میں اپنے اندر کی پکار کی بازگشت سُنی تھی..... پر اس بات کی کیا اہمیت تھی ریلوے والوں کے نزدیک؛ خون سے لت پت انسانی جسم کے تین ٹکڑوں کے پیچھے موت ایک نا دیدگی کا پردہ ڈال کر بیٹھ گئی تھی.....

یہ موت، یہ زندگی سے رخصتی ناواقفوں اور اجنبیوں کے درمیان کتنی قابلِ رحم ہے۔ لاش پر کوئی دو آنسو گرانے والا بھی نہیں۔ ـــــ "اور اگر مر جایئے تو نوحہ خواں کوئی نہ ہو!" سوچتے سوچتے آنکھیں بھر آئیں۔ ڈبے میں آکر بیٹھ گیا۔ رات بریلی کے مشاعرے میں پڑھی نظمیں میرے لبوں پر لاشعوری طور پر لرزنے لگیں!..... لگا، جیسے اس نوجوان کی رُوح ہمہ تن گوش ہے!..... باقی سفر بڑی بے چینی سے کٹا۔ دل و دماغ پر اس نوجوان کی زندگی کے مختلف المناک پہلو تصوراتی طور پر چھائے رہے...... اور سارے تصورات اس حقیقت پر پہنچ کر میرے قلب و جگر کو تڑپاتے، رُلاتے کہ میری نظموں ہی نے اس کے احساسات کو، اس کے جذبات کو اتنا اُبھارا، اتنا برانگیختہ کیا۔ اتنا اُبال پر چڑھایا کہ اس کے قدم زندگی سے اکھڑ گئے!! اور وہ موت کے پہیوں کے نیچے آگرا۔ ایک قسم کی مجرمانہ گھُٹ میرے ذہن و دماغ پر حاوی ہو گئی۔!

دن میں سیکڑوں بلکہ اس قسم کے سوالات میرے من میں اُٹھتے ـــــ "کیا اس نوجوان کی خودکشی کے لئے میری کویتا ذمہ دار تھی۔ کیا میری کویتا کا اثر یہ ہوتا ہے کہ وہ لوگوں کو زندگی سے مایوس اور نراش کر دیتی ہے؟ کیا میری کویتا زندگی کا کوئی بالکل انوکھا نقشہ لوگوں کے سامنے پیش کرتی ہے؟ ایک لفظ میں کیا میری کویتا 'مار بڈ' ہے ـــــ غیر صحت مند اور غیر فطری ہے.....؟؟؟

کتاف
(اڑیا)

نندنی ستپتی

انگریزی: کرشن چندر
اُردو: شاغل ادیب

ببلی کا مستقبل

ببلی ایک ہوشیار لڑکا ہے۔ کم سن لیکن ذہین۔ کبھی کبھی وہ بڑوں سا سوچتا ہے۔ وہ ان گنت گیت گا سکتا ہے۔ اُسے آج کی تازہ خبروں سے پوری واقفیت ہے۔ اُسے انگریزی کے متعدد الفاظ یاد ہیں۔ جو کوئی اُس کے والدین سے ملنے آتا ہے' اُس کی ان صلاحیتوں اور خوبیوں کی بے حد تعریف کرتا ہے۔

کچھ ہی دن پہلے کی بات ہے۔ مدن کی والدہ جو روتی بابو کی چچی ہوتی ہیں یہاں آئی تھیں۔ اور کٹک میں انہیں کے یہاں مقیم تھیں۔ وہ دیکھو منانے آئی تھیں۔ جب اُن کی ملاقات ببلی سے ہوئی تو انہوں نے پوچھا۔ "پیارے منّے...... کیا تم اسکول جاتے ہو۔؟"

"جی ہاں!" ببلی نے پورے تعقّل سے جواب دیا۔

"پھر مجھے کل دوپہر کی کوئی چیز تو سناؤ۔؟"

لیکن ببلی اس سے پہلے کچھ کہتا اُس کی ماں اتیما نے اپنے بچّے کی طرف دیکھا اور موہن کی والدہ سے ہنستی ہوئی بولی۔

"اور چچی...... اسے پُرانے گیت قطعی یاد نہیں ہیں۔ البتّہ نئے گیتوں کا بڑا رسیا ہے یہ۔ اسے انگریزی گیت تو بے حد پسند ہیں۔"

پھر ببلی سے بولی۔ "آؤ ببلی...... بچّی کو کوئی انگریزی گیت سناؤ۔"

اور ببلی نے گانا شروع کیا۔

DING DONG BELL — PUSSY IN THE WELL

نہ جانے چچی نے اس کا کیا مطلب لیا لیکن وہ ببلی کی تعریف کرتی ہوئی رخصت ہو گئیں

"وہ ہمارا چھوٹا ببلی۔ اس نے بہت سے ولایتی گیت پہلے ہی سے سیکھ رکھے ہیں۔ یہ کم سن ببلی بڑا ہو کر واقعی بہت بڑا آدمی بنے گا۔ اور خاندان کا نام روشن کرے گا۔"

اتیما اکثر اپنے شوہر روتی بابو سے ببلی کے مستقبل کے بارے میں بحث کرتی۔ کہ...... "وہ کیا بنے گا...... وہ اپنے بیٹے کو EINSTEIN کی طرح ایک عظیم سائنسداں کے روپ میں دیکھنا چاہتی تھی۔"

"مجھے سائنس سے فطری لگاؤ رہا ہے۔" وہ کہتی۔ "لیکن میٹریکولیشن کے بعد میں اپنی تعلیم جاری نہ رکھ سکی...... بابا نے شادی بھی جلدی کرا دی...... لیکن مجھے یقین ہے میرا ببلی ضرور اپنی تعلیم مکمل کر کے ایک عظیم سائنسداں بنے گا۔"

روتی بابو کھلکھلا کر ہنس پڑے۔ "واقعی عظیم سائنسداں بنے گا۔..... لیکن ببلی میرا بیٹا ہے۔ اور میں اُسے جو چاہوں..... ہاں کیا تم جانتی ہو میں اسے کیا بناؤں گا۔" "ایک مصنف! ...... بنکم، رابندر، شرت... کی طرح۔ کیا تمہیں ایک مصنف کی صلاحیتیں معلوم نہیں تھیں۔ اتنی کم سنی میں کیا لاکا حافظہ پایا ہے اُس نے ہمارا ببلی۔" ببلا غصّے سے چیخ اُٹھی۔ "وہ ایک مصنف بن کر کیا کمائے گا۔ ایک کلرک ہو کر آپ بھی ہمیشہ کلرک ہی کی طرح سوچتے رہے۔...... ایک مصنف...... کیا تاریک و ناپاکدار مستقبل سوچا ہے آپ نے میرے ببلی کا۔"

رتی بابو خاموشی سے اُٹھ جاتے۔ اُن کی غربت و افلاس والی بات سے اُنہیں بے حد صدمہ پہنچا۔ وہ ایک کلرک ضرور ہیں۔ لیکن اُنہوں نے اپنے بچے کو کلرک کے بچوں کی طرح تھوڑے ہی پالا تھا۔ اینا اُنہیں ہمیشہ اسی طرح اُن کی غربت کے طعنے دے کر تکلیف پہنچایا کرتی تھی۔ اُس کی وجہ اُن کی سمجھ سے باہر تھی۔ وہ ایک بوجھل دِل لئے اُٹھ جاتے اور باہر چلے جاتے۔ یہ اکثر ہوا کرتا تھا۔ وہ دونوں ببلی کے مستقبل کے بارے میں کبھی متفق نہیں ہو سکے تھے۔

ہر مہینے کی پہلی تاریخ کو اینا بازار جاتی اور بچوں کے کپڑوں کی دکان سے تازہ ترین اسٹاک اُٹھا لاتی جو مختلف نمونوں پر مشتمل ہوتا۔ وہ اپنے بچے کو ہر روز ایک نیا لباس پہناتی اور اُسے اپنے نئے لباس کی عظمت کا احساس دِلانے کے لئے ورانڈے میں کھڑا کرتی اور گلی کے گندے بچے حسرت و حسد بھری نگاہوں سے ببلی کو گھورتے جاتے۔

کبھی ایک چھوٹا بچہ یہ کہتے ہوئے گزرتا۔ "آج ببلی اپن کے ساتھ نہیں کھیلے گا۔ اُس نے نیا کپڑا پہنا والا (پہنا ہوا) ہے۔" اس بچے کی آواز میں چھپا ہوا نشتر ببلی کے دِل پر گہرا وار کرجاتا۔ اور وہ خاموش اپنی ماں کی طرف گھوم جاتا۔ ... اِس پر اینا اُن شوخ لونڈوں پر بگڑ جاتی اور چلّا چلّا کر اُنہیں بھگا دیتی۔ وہ ہر وقت ببلی کو سڑک کے گندے اور بدبودار لڑکوں کے ساتھ کھیلنے سے منع کرتی۔

ببلی ورانڈے میں کھڑا گلی کے کھیلتے کودتے، چیختے چلّاتے اور خوشحال بچوں کو بڑی حسرت بھری نظروں سے دیکھا کرتا۔ کوئی دھوپ سے تپتی ہوئی مٹی میں لوٹ رہا ہے، کوئی کسی گاڑی پر لپک کر اُسے ایک کھلونے کی طرح استعمال کر رہا ہے۔ ببلی خود بھی اُن بچوں کی طرح گلی میں کھیلنا چاہتا تھا۔ اُسے نئے کپڑے پہن کر ایک کھونٹی کی طرح ورانڈے میں ٹنگے رہنا قطعی پسند نہیں تھا۔ لیکن اُسے معلوم تھا اگر وہ گلی میں نکل جائے تو اُس کی ماں اُسے خوب مارے گی۔ اُس کے قیمتی، صاف ستھرے کپڑوں کے نیچے اُس کے چیخنے چلّانے کی خواہش مایوس ہو کر کلبلا اُٹھتی تھی۔ ... لیکن وہ تنہا کہ ورانڈے ہی میں تنہا کھڑا رہنے پر مجبور تھا۔

ایک دن شام کے کھانے کے بعد ببلی نے اپنی ماں سے کہا۔
"ممی آپ بھی مجھے بیٹو کی ممی کی طرح ایک کالی پتلون لادو۔"
"کیا؟" ببلی کی ماں نے متعجب ہو کر پوچھا۔
اِس پر ببلی نے بڑے اطمینان سے کہا۔
"تمہیں تو معلوم ہے کہ یہ کپڑے بہت جلد میلے اور گندے ہو جاتے ہیں۔ اگر پتلون کالی ہو تو اُس کے میلے ہونے کا ڈر نہیں رہتا۔ اور ..... میں اُن کی گلی کے بچوں کے ساتھ کھیل بھی سکوں گا۔"
"کیا؟" اینا خوف زدہ ہو کر چلّا اُٹھتی ہے: "وہ بُرے بچے ہیں اور اُن کا تعلق غریب اور مفلس گھرانوں سے ہے۔ اُن کے یہاں ایک ہی پتلون ہوتی ہے۔ امیر اور کھاتے پیتے گھروں کے لاڈلے ایسا نہیں کرتے۔" وہ گلی کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ جو بچوں کی چیخوں سے پُر تھی۔ "تمہیں اپنے آپ کو سُدھارنا ہے اور سنوارنا ہے۔ تمہیں ایک اچھا اور صاف ستھرا بچہ بننا ہے۔"
وہ ببلی کو پیار بھری نظروں سے دیکھتی ہے۔
"کیوں؟" ببلی پوچھتا ہے۔
اینا بھڑک کر کہتی ہے۔ "ہم سب تعلیم یافتہ لوگ ہیں۔ اور اچھے خاندان سے تعلق رکھتے ہیں۔ تمہیں بھی ایک اچھا لڑکا بننا چاہئے۔ تم اپنے کپڑے صاف ستھرے رکھا کرو۔ ایک دن بہت بڑے آدمی بن جاؤ گے۔"
ببلی خاموش ہو جاتی ہے۔ جیسے اُس نے سب کچھ سمجھ لیا ہو۔ لیکن جب اُس کی ماں اُسے اپنا ہوم ورک کرنے کیلئے پُکارتی ہے۔ تو وہ بے حد مایوس اور انجان نظر آتا ہے۔ جب اُسے گانے کے لئے کہا جائے تو وہ کہتا ہے کہ اُسے کچھ بھی یاد نہیں۔
..... وہ اکثر ورانڈے میں اکیلا ٹھہر کر ایک گہری سوچ میں ڈوبا رہتا ہے۔
اینا اپنے شوہر کے پاس جاتی ہے۔ اور کہتی ہے۔
"دیکھئے اپنا ببلی کتنا اچھا بچہ تھا۔ لیکن نہ جانے اُسے اب کیا ہو گیا ہے کہ ... اِن دِنوں پڑھنے لکھنے سے بھی کوئی دلچسپی نہیں رہی۔"
"تم اُسے دوسرے بچوں کے ساتھ کھیلنے کیوں نہیں دیتیں۔"

"شاید اس کا اسے بہت ارمان ہے۔" روی بابو جھکتے ہوئے کہتے ہیں۔

لیکن یہ مشورہ انیتا کو قطعی نہیں بھاتا۔

"تو تمہارا مطلب یہ ہے کہ میں اپنے بیلی کو ان گندے پھٹے پرانے کپڑوں میں ملبوس جاہل گنوار لونڈوں کے ساتھ کھیلنے دوں۔ آیا، آپ اسے گلی کا بنانا چاہتے ہیں کہ جیب کترا ....." وہ کہتے کہتے اچانک رک جاتی ہے۔ وہ بیلی کو گلی میں دیکھتی ہے۔ اور خوف زدہ ہو کر چیخ اٹھتی ہے۔ جیسے اس نے کوئی بھوت دیکھا ہو۔ بیلی مٹی اور دھول میں لوٹ پوٹ ہے۔ اس کے جسم پر اس کے اپنے سیلر سوٹ کی بجائے ایک گندی اور بغیر استری کی پتلون ہے۔ انیتا اسے پکڑنے کے لئے لپکتی ہے۔

بیلی اسے چکمہ دیتا ہے اور اپنے باپ کی باہوں میں چھپ جاتا ہے۔

روی بابو اس کے قمیص سے دھول جھٹکتے ہیں اور پوچھتے ہیں۔

"بیٹے، تمہاری قمیص کو کیا ہو گیا ہے۔"

بیلی خوف زدہ ہو کر جواب دیتا ہے۔

"ممی نے کہا تھا کہ میں اپنے صاف ستھرے کپڑوں کے ساتھ سڑک پر نہیں کھیل سکتا۔ اسی لئے میں نے اپنا سیلر سوٹ پپن کو پہنا کر برآمدے میں بٹھایا۔ اور اس کی پتلون پہن کر کھیلنے کے لئے گلی میں نکل گیا۔ میرے کپڑے تو ہمیشہ کی طرح صاف ستھرے ہی ہیں ..... وہ .... وہ دیکھئے پپن برآمدے میں بیٹھا ہوا ہے۔" بیلی اپنے باپ کا ہاتھ مضبوطی سے پکڑ کر کھینچتا ہے اور سڑک کے ان ننگ دھڑنگ، گندے بچوں سے بھی زیادہ خوبصورت نظر آتا ہے۔

روی بابو اپنی بیوی انیتا کی بے بسی اور شرمندگی بھری نظروں کو دیکھتے ہیں اور زور زور سے ہنسنا شروع کر دیتے ہیں۔

مکتوبات

ناولٹ نمبر

● سمجھ میں نہیں آتا کہ آپ کو "ناولٹ نمبر" پر مبارکباد دوں یا شکریہ ادا کروں۔

"اردو زبان کو دوست اور دشمن دونوں مُردہ سمجھ چکے ہیں۔ حیرت (بلکہ معجزہ) ہے کہ یہ زبان آج بھی اتنا خوبصورت اور جاندار اور معصر CONTEMPORARY ادب پیدا کر سکتی ہے۔ جس کے سترہ نمونے آپ نے اس خاص نمبر میں پیش کئے ہیں۔ یہ چمتکار آسمانی دخل اندازی سے نہیں انسانی کاوش سے ہوا ہے۔ آپ جیسے مخلص ادیب، شاعر اور ایڈیٹر ہی اس حیرت انگیز اور خوشگوار حادثے کے ذمہ دار ہیں۔ آج کی تازہ خبر۔ بمبئی میں مُردہ زندہ ہو گیا۔"

چرچ روڈ۔ جوہو۔ بمبئی ۴۹ — خواجہ احمد عباس

● ناولٹ نمبر ملا۔ خط بھی ملا۔ تازہ شمارہ بھی ملا۔ تمام موصولات کے لئے دلی شکریہ! حیران ہوں کہ اس مستقل ناسازیٔ طبع کے باوجود آپ ایسے عظیم الشان نمبر کیسے نکال لیتے ہیں۔ ناولٹ نمبر رنگا رنگ دلچسپیوں کا حامل ہے۔ خصوصیت یہ ہے کہ تمام لکھنے والوں نے محنت سے کام لیا ہے اور زندگی کے اہم اور پُر معنی پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے۔ اس سے زیادہ خاص بات یہ ہے کہ آپ نے انتخاب میں بھی تنوع کو پیش نظر رکھا ہے۔ زندگی کے حقائق بھی ہیں اور رومان کی دلبستگیاں بھی۔ وقت کے افسانے بھی ہیں اور ماورائی اور توہماتی واقعات بھی ہیں۔ اب ہم نے تسلیم کر لیا ہے کہ آپ واحد مدیر و ادیب ہیں جو ایسے وقیع نمبر نکالنے کا اہم ترین و حسین ترین سلیقہ رکھتے ہیں۔ بس شکوہ ہے تو وسائل کی کمی کا۔ میری طرف سے ایسے وقیع اور دلچسپ نمبر کے لئے دلی مبارکباد قبول کیجئے۔

حلقۂ اربابِ فکر۔ کوچہ میر عاشق۔ دہلی ۶ — شمیم کرہانی

"شاعر" کا "ناولٹ نمبر" ایک وقیع ادبی کارنامہ ہے۔ ایسے دور میں جب اردو کے بہت سے رسالے سسک سسک کر جی رہے ہیں اور اپنی معاشی بدحالی کا تذکرہ ماہ بہ ماہ چشم نم کرتے رہتے ہیں، "شاعر" نے ایک ایسا کامیاب ضخیم نمبر پیش کیا ہے، جس کی حیثیت ہندوستان سے پیش کی جانے والی خصوصی اشاعتوں میں سب سے منفرد اور ممتاز ہے۔ بلاشبہ "شاعر" کو ہندوستان کا "نقوش" کہنا چاہئے۔ معیار برقرار رکھتے ہوئے پانچ سال کے عرصے میں پانچ ضخیم اور خصوصی نمبر پیش کرنا آپ ہی کا حصہ ہے۔ آپ کی غیر معمولی محنت، لگن اور خلوص کے آگے سر جھکانے کو جی چاہتا ہے!

ساڑھے پانچ سو صفحات کے اس ضخیم "ناولٹ نمبر" کا بالاستیعاب مطالعہ کرنا ابھی ممکن نہ ہو سکا۔ اب تک جو ناولٹ پڑھ سکا ہوں، ان میں کرشن چندر، سہیل عظیم آبادی، خواجہ احمد عباس، رام لعل، واجدہ تبسم اور نور شاہ کی تخلیقات بہ طور خاص پسند آئیں۔ کرشن چندر کے ناول کا پلاٹ گرچہ مستعار ہے۔ لیکن انہوں نے اپنے طرزِ تحریر کی سحر آفرینی کے باعث اسے اوریجنل بنا دیا ہے۔ ادھر کرشن چندر کے جو ناول سامنے آئے ہیں، ان میں "پیار ایک خوشبو" کو خصوصی اہمیت حاصل ہونی چاہئے۔ سہیل عظیم آبادی نے ایک بڑے اہم موضوع کو بڑی سادگی کے ساتھ فنکارانہ گرفت میں لیا ہے۔ عنوان میں بھی دلکش ایمائیت ہے۔ خواجہ احمد عباس نے عرصے کے بعد صحیح معنوں میں ایک فن پارہ پیش کیا ہے۔ "ابابیل" اور "چڑھاؤ اتار" جیسے افسانوں کے خالق سے ایسے ہی ناول کی امید تھی۔ میرا خیال ہے، جو تخلیقات احمد عباس کو زندہ رکھیں گی۔ ان میں اس ناول کا بھی شمار ہوگا۔ رام لعل، واجدہ تبسم اور نور شاہ کے یہاں نئے احساس اور طرزِ احساس کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ یہ سبھی تخلیقات دلچسپ اور پُر اثر ہیں۔

اس "ناولٹ نمبر" کو پڑھ کر یہ اندازہ بھی ہوا کہ ناولٹ اور طویل مختصر افسانے میں حدِ فاصل کھینچنا کبھی کبھی دشوار ہوتا ہے۔ سہیل عظیم آبادی اور رام لعل کے افسانوں کو ناولٹ قرار

دیناشاید مناسب نہ ہو۔

تحسین ترتیب اور تزئین و آرائش میں بھی ناولٹ نمبر کا جواب نہیں۔ غالباً اس سے بہتر ناولٹ نمبر اب تک اُردو میں شائع نہیں ہوا۔

آل انڈیا ریڈیو۔ پٹنہ — مظہر امام

● "شاعر" کا ناولٹ نمبر ۷۰ء موصول ہوا۔ اس کرم فرمائی کا شکریہ۔ جس طرح شاعر کے سابقہ خاص نمبر اعلیٰ معیار کے حامل ہیں، اسی طرح یہ ناولٹ نمبر بھی بہت مفید اور وقیع ہے۔ ناول کے بارے میں اس قدر زیادہ مواد دوسری جگہ مشکل سے ملے گا۔ ڈاکٹر محمد حسن صاحب کا مضمون "اُردو ناول عظمت کی تلاش میں" ناول کے فن اور اس کی راہ و رفتار پر ایک ٹھوس تبصرہ ہے۔ اس کے علاوہ کرشن چندر۔ خواجہ احمد عباس۔ کوثر چاند پوری۔ سہیل عظیم آبادی اور رام لعل کی کاوشات ہر لحاظ سے قابل قدر ہیں۔

غرضیکہ یہ ناولٹ نمبر اُردو کے نثری ادب میں ایک گراں قدر اضافہ ہے۔ آپ جس قدر عرق ریزی سے اُردو ادب کی خدمت انجام دے رہے ہیں وہ قابل ستائش ہے۔ خدا کرے کہ آپ کے ادبی حوصلے یوں ہی بلند رہیں۔ اور آپ ادبی فتوحات کی جانب اسی تیزی کے ساتھ قدم بڑھاتے رہیں۔

گورکھپور یونیورسٹی۔ — (ڈاکٹر) سلام سندیلوی

● "شاعر" کا ناولٹ نمبر اُردو ادب میں واقعی ایک گراں قدر اضافہ ہے۔ اتنا خوبصورت اور عمدہ ناولٹ نمبر اُردو میں اس سے پیشتر شائع نہیں ہوا۔

بہت سے ناولٹ پڑھ چکا ہوں جو ہر لحاظ سے دلچسپ ہیں۔ میں ہیفیش بتترا اور کوثر چاندپوری کو ان کی نہایت کامیاب تخلیقات کے لئے مبارکباد پیش کرتا ہوں اور خصوصاً آپ کو۔ یہ آپ ہی کی کاوشوں کا نتیجہ ہے کہ اُردو کے پرستاروں کو اس قدر خوبصورت گلدستہ نصیب ہوا ہے۔ دعا ہے کہ آپ عرصۂ دراز تک شاعر کو اسی شان سے شائع کرتے اور اُردو ادب کی خدمت انجام دیتے رہیں۔

پنجاب یونیورسٹی چندی گڑھ۔ — (ڈاکٹر) ست پرکاش سنگر

● ابھی ہمارے ناخن پر ناولٹ نمبر کی بعض گرہ نیم باز کا قرض باقی تھا ہی کہ ایک اور ضخیم و تخیم شمارہ مل گیا۔ ایک سحر اور جادو کی سی کیفیت تو پہلے ہی طاری تھی۔ اب سکتہ اور ہو گیا۔

آپ جتنے نحیف و نزار ہوتے جا رہے ہیں۔ پرچے اتنے ہی صحت مند، توانا اور حسین ہو رہے ہیں۔ صاحب ——— معلوم ہے کہ ہل کو دل خونِ جگر ہی بناتا ہے۔ مگر آپ کے جگر میں خون بچا ہی کب ہے ——— ایک آدھ قطرہ ہوگا۔ بقول :

ہو رہتا ہے بہ اندازِ چکیدن سرنگوں وہ بھی

پتہ نہیں وہ کیسے ڈاکٹر ہیں جو آپ کو اتنی جانکاہی کی اجازت دے دیتے ہیں۔ ویسے آپ کو آرام کا مشورہ دینا گویا اپنے آپ پر پھبتی کسنا ہے۔ خیر صاحب! کچھ آرٹ کی، کچھ ناول نمبر کی باتیں کریں۔ بے حد خوبصورت اور سربلند ہے۔ "غالب نمبر" سے بس دو چار انچ ہی ادھر ہے۔ اور یہ دونوں نمبر شاعر کو امر بنانے کے لئے کافی ہیں۔ اور انہوں نے شاعر کو ہندوستان کے رسائل میں سب سے بلند مقام پر پہنچا دیا ہے۔

خواجہ احمد عباس اور ہیفیش بتترا نے بہت متاثر کیا۔ آمنہ ابوالحسن نفسیات میں کچھ اس درجہ اُلجھنے لگی ہیں کہ پڑھنے والے کو اُلجھن ہونے لگتی ہے۔ عفت موہانی صاحبہ سے کہئے کہ زندگی دشوار سہی، موت دشوار تر ہے۔ اور اگر وہ اسی تیزی سے اپنے افسانوں اور ناولوں کے افراد کا قتل کرتی رہیں تو یہ دنیا ویران ہو جائے گی۔ اُف! ایک بھیڑ حشر کے دن دامن کشاں ہوگی۔

رام لعل۔ سہیل عظیم آبادی سے جو اُمیدیں وابستہ تھیں وہ پوری نہیں ہوئیں۔

کرشن چندر کچھ تھک سے گئے ہیں، مگر اندازِ بیان سے اب بھی جادو جگا رہے ہیں۔ یہی احساس واجدہ تبسم کو پڑھ کر ہوا۔

گرلز کالج۔ بھوپال — (پروفیسر) شفیقہ فرحت

● "شاعر" کا ناولٹ نمبر موصول ہوا۔ اتنا شاندار اور خوبصورت مجموعہ نہ صرف شاعر کی اپنی روایات کو برقرار رکھتا ہے بلکہ اس روایت میں ایک اچھا اضافہ ہے۔

تخلیقات کی اہمیت سے تو منکر ہونا آسان کام نہیں لیکن "ناولٹ نمبر" نکالنے کا خیال اور اس کو عملی جامہ پہنانا بجائے خود ایک بڑی ادبی خدمت ہے۔ اُردو میں ناشرین کی مصلحت اندیشیوں نے اچھے ناولوں کی اشاعت کے لئے جو مسائل پیدا کر دیئے اُن سے سب واقف ہیں۔ اچھے ناولچوں کی اشاعت کا ایک ذریعہ یہی رہ گیا کہ رسائل میں اُن کو جگہ ملے اور اس میں شک نہیں کہ "شاعر" نے اس سلسلے میں پُورا حق ادا کیا ہے۔

"شاعر" کے عام نمبر بھی پابندی سے مل رہے ہیں۔ جسمانی اور ذہنی تکالیف کے باوجود آپ جس پابندی کے ساتھ شاعر کی اشاعت میں سرگرداں ہیں۔ وہ یہ ظاہر کرنے کے لئے کافی ہے کہ آپ ہر ضرورت اور مصلحت سے بالاتر ہو کر گویا اپنے مشن MISSION کی تکمیل میں لگے ہوئے ہیں۔

بھوپال۔ (ڈاکٹر) سیّد حامد حسین

● "شاعر" برابر مل رہا ہے۔ شکر گزار ہوں۔ آپ نے علالت کے باوجود ایسا ضخیم اور شاندار "ناولٹ نمبر" نکالا ہے کہ بے اختیار داد دینے کو جی چاہتا ہے۔ یہ نمبر ایک دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے۔ کوئی بھی ناول یا ناولٹ ایسا نہیں جو کمزور اور بے کار ہو۔ مجھے کرشن چندر کا ناول سب سے زیادہ پسند آیا۔ پلاٹ کے مستعار ہونے کے باوجود، موضوع اور اسلوب دونوں ہی لحاظ سے یہ اُردو میں ایک اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔ خواجہ احمد عباس نے اپنے ناول میں بڑے شہروں میں زندگی کی بے وقعتی پر بڑا بھرپور طنز کیا ہے۔

عسکر گنج۔ گورکھپور۔ (ڈاکٹر) احمر لاری

● اِس مشینی اور سائنسی دَور میں بھی آخر معجزوں کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ "شاعر" کا ناولٹ نمبر دیکھ کر سخت حیرت میں ہوں۔ میں تو اِسے معجزہ ہی کہہ سکتا ہوں۔ بیماری میں بھی آپ کو اُردو کی مسیحائی کا خیال ہے۔ خاص نمبر کے فوراً بعد "شاعر" کے تینوں شمارے منظرِ عام پر آ گئے۔ اور اس طرح "دیر آید درست آید" کا مقولہ سچ ثابت ہوا۔

"ناولٹ نمبر" میں اکرام جاوید نے متاثر کیا ہے۔ عفت موہانی نے غالباً مسوّدہ کو نظرِ ثانی سے محتاج رکھا۔ آغا رشید مرزا اور سہیل عظیم آبادی کے ناولٹ بھی معیاری ہیں۔ دو تین بڑے ناموں کو چھوڑ کر تقریباً سب ہی ناولٹ پڑھ چکا ہوں۔

"شاعر" کے پچھلے شمارے میں آپ کی غزل لاجواب ہے۔ سبحان اللہ! ندرتِ خیال اور الفاظ کی شستگی آپ کے کلام کا خاصّا ہے۔ غزل بار بار پڑھی۔ ایک عجیب سی کیفیت رہی۔

لیکچرار شعبۂ اُردو۔ گورنمنٹ گرلز کالج اجین۔ ایم اے، شمیم

● ناولٹ نمبر کے بارے میں رائیں پڑھیں۔ واقعی مجھے بھی یہی کہنا پڑتا ہے کہ ایک صحت مند سے صحت مند شخص بھی اِس قدر کم مدّت میں اِتنا صحت مند نمبر نہیں نکال سکتا۔ خدا آپ کو نظرِ بد سے بچائے اور ایسے ایسے سیکڑوں نمبر نکالنے کی ہمت، طاقت اور برداشت عطا فرمائے۔

تازہ شماروں میں پہلے پرچے کی کہانیاں اور دوسرے شمارہ میں آپ کی غزل حاصلِ شمارہ ہیں۔ آپ کی غزل بڑی پُر تصنع ہے کیا ردیف قافیوں کا آپ نے استعمال کیا ہے۔ واللہ بار بار پڑھتا ہوں اور جھومتا ہوں۔

آل انڈیا ریڈیو۔ حیدرآباد۔ اظہر افسر

● "شاعر" کا "ناولٹ نمبر" ملا۔ پیکٹ کھولا تو پہلے تو یقین نہیں آیا کہ یہ اُردو کا کوئی رسالہ ہے۔ سوچا کہ امریکہ کی کسی انگریزی میگزین کا کوئی خصوصی شمارہ ہوگا۔ لیکن جب شنگرفی سرورق پر خوبصورت حروف میں "شاعر" اُردو رسم الخط میں لکھا دیکھا اور اُس کے نیچے "ناولٹ نمبر ۸۷ء" بھی اُردو میں نظر آیا تو اعتبار آ گیا کہ یہ بدقسمت اُردو زبان ہی کے ایک ماہنامے کا خاص نمبر ہے۔ سرورق اُلٹا تو ابتدائی اندرونی صفحات پر انتہائی سلیقے سے چھپی ہوئی "ناولٹ نگاروں" کی تصاویر دکھائی دیں۔ پھر سرسری طور پر اوراق اُلٹا گیا۔ ہر ناولٹ کے شروع میں اس کے خالق کا مختصر لیکن جامع تعارف پڑھتا گیا۔ یکایک دِل دھڑک اُٹھا کہ کہیں "شاعر" کو کسی کی نظر نہ لگ جائے اور چند لمحوں کے لئے رسالہ بند کر دیا۔ سوچنے لگا کہ قلم آج بھی کیسے کیسے جان کنی کے عالم میں جیتا ہے۔ مگر اتنی اچھی ادبی تخلیقات اور اتنے اچھے رسائل کو جنم دیئے جا رہا ہے۔ یہاں پڑھا لکھا جا رہا ہے۔ سوچتے سوچتے رسالہ پھر کھولا اور اس بار ناولٹوں کا مطالعہ شروع کیا تو ابتداء میں چھپے ہوئے دو ناول پڑھ گیا۔ کرشن چندر کا "پیار ایک

خوشبو" اور خواجہ احمد عباس کا "تین پہیے، ایک پرانا ٹب اور دُنیا بھر کا کچرا"۔ ان دونوں ناولوں کو ختم کر کے خیال آیا کہ آپ کو مبارکباد کا خط تو لکھ دوں۔ بقیہ ناولوں کا مطالعہ پھر فرصت سے کرتا رہوں گا۔ خدا کرے "شاعر" کو اکثر و بیشتر اسی قسم کے ضخیم و عظیم نمبر نکالنے کے لئے بھرپور مالی توانائی مل جائے۔ میری طرف سے اس بے مثل پیشکش کے لئے مبارکباد قبول فرمایئے۔

کرشن چندر نے اپنے ناول میں توہم پرستوں کا ماحول پیش کیا ہے۔ لیکن جگہ جگہ انہوں نے روح، جسم، انسان اور کائنات کے بارے میں بڑی ہی گہری فلسفیانہ بحثیں پیش کی ہیں۔ راکو کے معبد میں کاہنوں کی جو بحث انہوں نے لکھی ہے وہ "آگ کا دریا" کے ابتدائی حصے میں قدیم ہندوستانی طالب علموں کی بحثوں سے ملتی جلتی ہے۔ خواجہ احمد عباس کے ناول کا عنوان بجائے "تین پہیے، ایک پرانا ٹب، اور دُنیا بھر کا کچرا" کے "تین پہیے اور دنیا بھر کا کچرا" بھی ہو سکتا تھا "پرانا ٹب" کا ٹکڑا عنوان میں غیر ضروری ہے۔

گاندھی نگر۔ بستی ——— اختر بستوی (ایم اے)

● "شاعر" کا بے حد حسین و جمیل ناولٹ نمبر نظر نواز ہوا۔ شکریہ! مجموعی حیثیت سے جس پایہ کا یہ ادبی کارنامہ ہے "جھلکیوں" پر ایک نظر ڈالتے ہی اس کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ "پیار کی خوشبو" سے "دھرتی سدا سہاگن" تک فنِ افسانہ نگاری کا ایک سلسلہ ہے جو یکے بعد دیگرے زبان و بیان کی نزاکتوں کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے صوری اور معنوی اعتبار سے دھنک کے رنگوں کی طرح ایک ہمہ گیر نفاست و لطافت کے تاثر کا حامل ہے۔ نامور ناولٹ نگاروں کی فہرست اس امر کی شاہد ہے کہ ناولٹ نمبر بھی "شاعر" کے دیگر شہرۂ آفاق نمبروں کی طرح اپنی جگہ خوب سے خوب تر کی منزل سے ہمکنار ہے۔

آپ گزشتہ دنوں طویل علالت کی گرفت میں مبتلا رہے پھر بھی آپ نے [illegible] شاندار نمبر [illegible] ادب کے سامنے پیش [illegible] حیثیت کی وجہ سے یقیناً مقبول ہوگا۔

کا [illegible] صاحب کے ناولٹ

کا عنوان "جھلکیوں" میں بھی "بھگوان" لکھا ہے۔ مگر ناولٹ پر [illegible] "سے بھگوان" لکھا ہے۔ شاید کاتب سے سہو ہوا ہے۔

C-214/9 چنڈی گڑھ ——— رشی پٹیالوی

اَدب برائے زندگی

● "آبشار" (کلکتہ کا ایک روزانہ اخبار) میں آپ کے عارضۂ قلب کی دل ہلا دینے والی خبر پڑھی تھی۔ پھر آپ کی کوئی خبر نہ مل سکی۔ جب آپ دلی بغرضِ علاج گئے ہوئے تھے تو میں نے خط لکھا تھا۔ اس کے بعد "شاعر" کا ناولٹ نمبر آیا۔ آپ کا لکھا ہوا اداریہ دیکھا۔ جان میں جان آئی۔ پھر "شاعر" کا تازہ شمارہ ملا۔ اس میں بھی آپ کا اداریہ پڑھا اور آپ کی زندگی کا یقین کیا۔ غزل بھی پڑھی۔ جس کو پڑھ کر کچھ ایسا لگا کہ آپ ماضی کی بہ نسبت زیادہ شگفتہ مزاج ہیں۔ اکثر اشعارِ غزل نے میرے خیال کی تائید کی۔ بالخصوص مطلع نے۔

اردو زبان اور اس کی تحریک کو آپ کی، آپ کے قلم کی، آپ کے [illegible] کی، آپ کے ولولہ انگیز اداریوں کی اور سب سے بڑھ کر آپ کی تیز [illegible] اداریوں کی اشد ضرورت ہے۔ میں نے پروفیسر کرامت علی کرامت کو ایک خط میں آپ کے متعلق اپنے احساسات لکھے ہیں۔ مجھے یقین ہے کہ میرا ہر احساس آپ کی پختگیٔ شعور اور آپ کے خلوص کے متعلق صحیح ہے۔ مجھے یقین ہے کہ "اردو رسم الخط کو بچانے میں سب سے زیادہ سرگرم ہیں" کا ثبوت آپ نے دیا ہے۔ نیاز حیدر کا [illegible] جلوس اور اشتہارات کی شکل میں ظاہر ہوا اور اس سلسلے میں آپ کی جد و جہد "شاعر" کے اداریے کی شکل میں ہمارے سامنے آتی رہی۔ خدا آپ کو زندہ سلامت رکھے، اردو کو بچائے، اردو کو بچانے والوں کو بچائے۔ آپ بڑے شہر میں ہیں۔ ایک اچھا اور معیاری پرچہ نکالتے ہیں۔ ابھی ہندوستان کا سب سے بڑا [illegible] شہر ہے [illegible] کے [illegible] ادیب وہاں ہیں۔ "شاعر" کے ذریعے آپ بہت کچھ کر سکتے ہیں۔

"شاعر" کے ناولٹ نمبر کے متعلق اپنے تاثرات کیا لکھوں؟ [illegible] ہے [illegible] آپ نے جتنے کامیاب نمبر ہندوستان میں نکالے ہیں ان کی مثال نہیں ملتی۔ پاکستان کا "نقوش" البتہ اس [illegible] میں آپ پر سبقت رکھتا ہے۔ "ناولٹ نمبر" کا ایک ایک

حرف میں نے پڑھا۔ خواجہ احمد عباس کی طویل کہانی نے بہت متاثر کیا۔ اِس ناولٹ سے ادب برائے زندگی کا تصور ایک بار پھر ذہن میں روشن ہو گیا۔ یہی وہ تصور ہے جس کو ختم کرنے کی سازش سی آئی اے کے ادیبوں نے کی۔ لیکن سازش تو سازش ہی ہوتی ہے۔ اس کا بے نقاب ہونا کون سا مشکل کام تھا۔ کم بخت نہ صرف بے نقاب ہوئی بلکہ بہت سے فہرست ساز نقادوں اور ادیبوں کے چہروں پر کالک بھی تھوپ گئی۔ ادب برائے زندگی کے تصور کا گلا ہندوستان یا دنیا میں اسی وقت گھونٹا جا سکتا ہے جبکہ امپریلیسٹ کیمپ کی طاقت دنیا بھر کے عوام اور ان کی طاقتور تحریکوں اور تنظیموں کو کچل کر رکھ دے۔ مگر چونکہ تمام ہی عوامی تحریکات منزل سے ہمکنار ہوتی جا رہی ہیں۔ اور امپریلیسٹ کیمپ کھوکھلا ہوتا جا رہا ہے۔ اس لئے ادب برائے زندگی کا تصور کسی کے مارے نہیں مر سکتا۔ یہ تصور کبھی پریم چند کے یہاں رہا تو کبھی پردیزا اور مجاز کے یہاں۔ اور اب بھی تصور سردار، فیض، مخدوم، اور کرشن چندر و خواجہ احمد عباس کے وسیلے سے ہمارے یہاں آ رہا ہے۔ ہمارے بعد نئی نسل کے یہاں چلا جائے گا۔ اور اسی طرح اس کی روشنی ہمیشہ باقی رہے گی۔ یہ ایک ناقابلِ شکست تصور ہے۔ چند فہرست ساز اس کو فنا نہیں کر سکتے۔ میرا یہ CONVICTION ہے کہ اسی تصور کا فروغ مختلف قومیتوں، تہذیبوں اور زبانوں کا تحفظ کر سکے گا۔ اِس تصور کی حکمرانی کے بعد نہ صرف بھوکوں کو روٹی اور ننگوں کو کپڑا ملے گا بلکہ اقلیتوں کی گردنیں اور ان کی زبان بھی قاتلانِ وقت کے نیزۂ و خنجر سے محفوظ رہ سکینگی۔ ہندوستان میں بھی اور پاکستان میں بھی۔ اِس تصور کی جڑیں ہندوستان کے ۵۵ کروڑ عوام میں پیوست ہیں۔ چند فہرست ساز ادیب و شاعر ان جڑوں کو تا قیامت نہیں کاٹ سکتے۔ سی، آئی، اے اور اس کے خریدے ہوئے اُدبا، و دانشور مٹ جائیں گے لیکن یہ تصور نئی نئی شکلوں اور نئی نئی خوبصورتیوں کے ساتھ باقی رہے گا۔

شعبۂ اردو۔ آر کے کالج، مدھوبنی۔ اویس احمد دوراں (بہار)

ناولٹ نمبر کا سرورق :

● "شاعر" جلد (۴۰)، شمارہ (۶) صفحۂ مکتوبات نظر سے گزرا۔ جناب مولوی مہر محمد خاں صاحب شہاب مالیر کوٹلوی کے خط کا وہ حصّہ جو ناولٹ نمبر کے سرورق سے متعلق ہے اُس کے بارے میں بحیثیت مصوّر چند سطریں بغرضِ اشاعت سپردِ قلم کر رہا ہوں۔ تاکہ قارئین ناولٹ نمبر کے سرورق کے تعلق سے کچھ جان سکیں۔

فنِ مصوری ایک ایسا مشاہداتی فن ہے جس کو خود اپنے میں علم الیقین اور عین الیقین کا درجہ حاصل ہے۔ یہ فن نہ صرف ذات کے اظہار کا ایک اعلیٰ ترین اور لطیف ذریعہ ہے، بلکہ اِس کی زبان ایک قدرتی عالمگیر ذریعۂ اظہار بھی ہے۔ صاحبِ نظر کا اِس فن کے حُسنِ کارانہ اقدار سے لُطف اندوز ہونا ایک فطری امر ہے۔

رہی ذوقِ نظر کی بات تو یہ اپنا اپنا ذاتی فعل ہے ؎

نالہ پابندِ نَے نہیں ہے
فریاد کی کوئی لَے نہیں ہے (غالب)

شہاب صاحب فرماتے ہیں کہ :-

"شاعر کا ناولٹ نمبر سامنے آیا۔ اس کا ظاہری اور معنوی حُسن و جمال اور اس کی ترتیب و تہذیب دیکھ کر دل خوش ہوا ... ٹائیٹل پیج پر برہنہ انسانی کارٹون کے مقابل گھوڑے کی تصویر کی معنویت تو ایسی ہے کہ سمجھانے پر بھی نہ سمجھ سکوں۔" وغیرہ وغیرہ۔

جہاں تک جمال کی بات کا تعلق ہے تو قرآنِ کریم میں ارشاد ہوا ہے ؎ اَللّٰہُ جَمِیْلٌ وَّ یُحِبُّ الْجَمَالَ ؕ

جس کا اطلاق ساری کائنات پر ہوتا ہے ؎

برگِ درختانِ سبز در نظرِ ہوشیار
ہر ورقے دفتریست معرفتِ کردگار

ایک معصوم بچّے کو دیکھ لیجئے کہ وہ اپنے جھُولے کی تزئین و آرائش سے کس طرح لُطف اُٹھاتا ہے۔ ماں کی نغمہ خیز لوری کس حد تک اُس کو آسودہ کرتی ہے۔ نہ صرف یہ بلکہ حیوانات بھی اِس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ رہا برہنگی کا احساس، یہ بھی ایک فطرتی عمل ہے۔ خالق کی ساری مخلوق برہنہ ہی نظر آتی ہے۔ سوائے انسان کے کہ وہ بھی ایک حد تک "اشرف المخلوقات" ہونے کے باعث چند ضابطۂ حیات کا لباس پہنے ہوئے ہے اور علمی و سائنسی دنیا میں تہذیب

شمارہ ۳ میں جناب نشاط اختر کی دونوں غزلیں لاجواب ہیں۔ آپ کی غزل کا ایک ایک شعر دل پر اثر کر جانے والا ہے۔

اِس کے بعد ہی شمارہ ۴ مل گیا۔ "شاعر" کی خصوصیت یہ ہے کہ ایک ہی نشست میں پڑھ لیا جاتا ہے جبکہ بعض رسالے کئی کئی دنوں میں پڑھے جاتے ہیں۔

عبدالمنعم سلیم کا عربی افسانہ "سوٹ کیس" پڑھ کر یہ اطمینان ضرور ہوا کہ ہماری ہندوستانی پولیس ہی نہیں دیگر ممالک کی پولیس بھی کافی چابک دست ہوتی ہے۔ اِس افسانے سے پولیس کا عالمی کردار واضح ہو جاتا ہے۔

کہانی "افسر" شاعر کے معیار کے مطابق نہیں ہے۔ معلوم ہوتا ہے پچاس سال پیچھے پہنچ گئے ہیں۔ یا پھر کوئی تیسرے درجے کا رسالہ ہاتھ لگ گیا ہے۔

فیض احمد فیض کی غزل میں نظم کی سی کیفیت پیدا ہو گئی ہے اور بڑا لطف دیتی ہے۔

اُردو میں ڈرامہ نگاری کا دائرہ تنگ ہوتا جا رہا ہے۔ آپ تقریباً ہر ماہ "شاعر" میں ڈرامہ شائع فرما کر ایک بہت بڑی ادبی خدمات انجام دے رہے ہیں۔ "شاعر" کے توسط سے چند اچھے ڈرامے پڑھنے کو مل جاتے ہیں۔ "افواہیں" بھی ایک ایسا ہی ڈرامہ ہے جو افواہوں کی نفسیات پر بہت اچھی روشنی ڈالتا ہے۔

تنقیدی مضامین اور مقالے بصیرت افروز ہیں۔

پائیگاہ - گوالیار - شفیق رحمانی (بی اے)

● گرامی نامہ ملا۔ آپ کے ہاتھ کی تحریر دیکھ کر رُوح جھوم اُٹھی، خُدا شاہد ہے ——— میں "شاعر" کی عظمت و رفعت کا ہمیشہ سے معترف رہا ہوں۔ لیکن سب سے زیادہ آپ کی ذاتِ گرامی سے متاثر ہوں۔

"شاعر" تنہا آپ کی خاموش اور عمر بھر کی قربانیوں سے آج بھی اُردو زبان و ادب کے لیے مشعلِ راہ بنا ہوا ہے۔ اللہ جانتا ہے، میں صرف آپ کے جذبۂ ایثار سے متاثر ہوں اور اتنا متاثر ہوں کہ اکثر آپ کی تحریر پر اشکبار ہو جاتا ہوں۔ آپ کی خدمات قطعی بے غرض ہیں۔ آپ نے ادب کو بلا کسی بھی معاوضہ کے اتنا کچھ دیا ہے کہ آپ کے احسانات کی قیمت کبھی ادا ہی نہیں ہو سکتی۔ آپ نے کسی بھی صلے کے لئے کسی بھی ذاتی فائدے کے لئے اپنے اُصولوں کو قربان نہیں کیا۔ عظیم سے عظیم تر نمبر پیش کئے۔ لیکن اعلیٰ سے اعلیٰ معیار کو مالی منفعت کے لئے کبھی قربان نہیں کیا یہاں تک کہ آپ کی جان پر بن آئی۔ صحت نے ساتھ چھوڑ دیا۔ لیکن آپ کے صبر و تحمل، جذبۂ ایثار اور عظیم تر معیار نے ساتھ نہ چھوڑا۔

محترم پروفیسر مبارز الدین رفعت صاحب نے بالکل سچ تحریر فرمایا ہے۔

"ایک طرف اُردو والوں کی بے حسی، اپنی زبان سے اُن کے اغماض اور بے نیازی کا یہ حال اور ایک طرف آپ کی سعیِ جمیل کا یہ حال کہ بسترِ علالت پر ایک عرصے سے دراز ہیں اور تنہا وہ کام کئے جا رہے ہیں جو ایک اچھی خاصی جماعت کے بھی بس کا نہیں۔"

پڑھ کر ہے ~

خارزار اُن کے لیے تختۂ گل ٹھہرے ہیں
راحتیں جن کو سُلگتے ہوئے چھالوں سے ملیں

"شاعر" معیاری ادب و صحافت کی آخری یادگار ہے۔ معبودِ حقیقی نے آپ کو نظم و نثر پر یکساں قدرت عطا فرمائی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میں نے آج کے اچھے سے اچھے رسائل میں دیکھا ہے کہ ترتیب دیتے وقت ہر مدیر کلام سے نہیں نام سے متاثر ہوتا ہے۔ لیکن "شاعر" کا حسنِ انتخاب اِس کے برعکس ہے۔

مجھے مئی، جون اور جولائی کے پرچے مل گئے، اور آج تک زیرِ مطالعہ ہیں۔ اپنے دیرینہ کرم فرما مولانا منظور حسین صاحب ماہر القادری کو "شاعر" میں پڑھ کر نہ جانے کیا کیا کچھ یاد آگیا۔ موصوف نے خوب کہا ہے ~

جگنو سمجھ کے میں نے شرارہ اُٹھا لیا
احساس تیز ہو تو نظر چوک جائے ہے

حضرت تاباںؔ نے بھی خوب فرمایا ہے ~

آنکھ بے وجہ بھی ہو جاتی ہے نم کیا کیجے
مفت بدنام ہوئے اُن کے ستم کیا کیجے

جون کے شمارہ میں جناب نشاط اختر صاحب کا یہ شعر بہت پسند آیا ~

ذرا سی بات پہ ہر رسم توڑ آیا تھا
دلِ تباہ نے بھی کیا مزاج پایا تھا

آپ کی غزل کے مسلسل اشعار دل پر نقش ہو کر رہ گئے

سینۂ مہر و وفا اور سہی، اور سہی
داغ کچھ اور ہمیں چاہنے والوں سے ملیں
خلد زار اُن کے لئے تحفۂ گل ٹھہرے ہیں
راحتیں جن کو سلگتے ہوئے چھالوں سے ملیں
ہم جنوں پیشہ و ناعاقبت اندیش سہی
پھر بھی لوگ آئیں ہم آوارہ خیالوں سے ملیں

یہ شعر تو غضب کا ہے:

ظلمتِ جہل میں مانگے کا اُجالا کیجئے
جو خیالات کتابوں کے حوالوں سے ملیں

تازہ شمارہ میں فیض احمد فیض کی غزل بہت خوب ہے۔ موصوف کو طویل عرصے کے بعد پڑھنے کو ملا ہے۔

شوکت پردیسی
جم دھان۔ ضلع جونپور

کتابت کی کوئی غلطی نہیں !

● شاعر کا جولائی کا شمارہ ملا۔ میں نے چارلس لیمب کے جس مضمون کا ترجمہ کنوارے کی شکایت کے عنوان سے کیا تھا۔ اُسے اِس شمارے میں چھپا ہوا دیکھ کر دھڑکتے ہوئے دل کے ساتھ شروع سے آخر تک پڑھا۔ مجھے خوف تھا کہ کاتب صاحب نے اگر اِس میں دو چار غلطیاں بھی کر دی ہوں گی تو میری ساری محنت چوپٹ ہو کر رہ جائیگی لیکن خدا کا شکر ہے کہ مضمون پورا کا پورا بالکل ہی درست شائع ہو گیا۔ چارلیمب کو PRINCE OF ENGLISH ASSAYIS (انگریزی انشائیہ نگاروں کی دُنیا کا شہزادہ) کہتے ہیں، لیکن جہاں تک مجھے معلوم ہے اُردو میں ابتک کسی نے اُس کے ایک بھی مضمون کا ترجمہ نہیں کیا ہے۔ شاید اِس کا سبب یہ ہے کہ لیمب کی نثر بےانتہا مشکل اور پیچ در پیچ ہوتی ہے۔ مجھے ترجمے میں دانتوں پسینہ آگیا تھا اور میں نے اِس میں جتنی محنت کی تھی اُس سے کہیں کم محنت کر کے میں پانچ چھ طبعزاد مضامین لکھ سکتا تھا۔ ترجمے کی زبان میں بھی ایک ایک لفظ بہت اہم تھا، اِس لئے میں کتابت کی غلطیوں کے بارے میں تشویش کا شکار تھا۔ دراصل ہے اُردو میں ترجموں کو بہت ہی کم اہمیت دی جاتی ہے۔ بیشتر تراجم بالکل ہی سرسری طور پر کئے جاتے ہیں۔ یہ کام جس جاں سوزی کا طالب ہے وہ لوگ طبعزاد تخلیقات پر صرف کرتے ہیں۔ جب تک ترجموں کو اُس سے زیادہ ادبی وقعت نہیں عطا کی جائے گی جتنی کہ نئی تخلیقات کو دی جاتی ہے، اُس وقت تک اچھے تراجم کی توقع ہی نہیں کی جاسکتی۔

اِس بار مکتوبات کے کالم میں جناب ابوالفیض سحر کا ایک مُراسلہ شائع ہوا ہے، جس میں اُنہوں نے ڈاکٹر محمد حسن صاحب کے "ناولٹ نمبر" والے مضمون کی تعریف کرتے ہوئے اِس بات پر تعجب کا اظہار کیا ہے کہ ڈاکٹر صاحب نے پریم چند کے "گئودان" اور کرشن چندر کے "شکست" جیسے ناولوں کا ذکر کہیں نہیں کیا ہے۔ اِس میں شک نہیں کہ محترم محمد حسن صاحب کا مذکورہ بالا مضمون بہت ہی بلند پایہ تھا۔ مگر مجھے بھی یہ بات کھٹکی تھی کہ اُنہوں نے اُردو کے چند شاہکار ناولوں کا تذکرہ اِس مضمون میں نہیں کیا۔ چنانچہ میں نے موصوف کو ایک ذاتی خط لکھا تھا جس میں کچھ اِس قسم کی عبارت تھی :-

"مجھے حیرت ہے کہ آپ نے اُردو کے اہم ناولوں کا جائزہ لیتے وقت صرف تین ہی ناول داگ کا دریا۔ شب شب گزیدہ۔ اور لہو کے پھول تک بات کو کیوں محدود رکھا۔ اِس صف میں اگر سجاد ظہیر کی "لندن کی ایک رات"، عزیز احمد کی "گریز"، عصمت کی "ٹیڑھی لکیر"، بیدی کی "ایک چادر میلی سی" اور خدیجہ مستور کے "آنگن" کو شامل نہیں کیا گیا تھا تو کم از کم "اُداس نسلیں" کی شمولیت تو لازمی ہی تھی۔"

ڈاکٹر صاحب نے میرے خط کا جو جواب تحریر فرمایا تھا اُس میں اُنہوں نے لکھا تھا کہ موصوف نے صرف ساتویں دہائی کے ناولوں کا جائزہ لیا تھا۔ "آنگن" اور "اُداس نسلیں" کے بارے میں اُنہوں نے فرمایا تھا کہ چونکہ یہ پاکستانی ناول ہیں اور اِدھر کچھ برسوں سے پاکستان سے کتابیں آنا بند ہیں۔ اِس لئے اُن کی دانست میں پاکستان کے ناولوں کا جائزہ لینا مناسب نہیں تھا۔ ڈاکٹر محمد حسن صاحب کی مندرجہ بالا تصریحات قابلِ قبول ہیں۔ دراصل پاکستان سے کتابوں کی آمد و رفت کا سلسلہ بند ہونے کی وجہ سے وہاں کے ادب پر دونوں ملکوں کے ساتھ کوئی رائے دینا تو

ممکن ہی ہے اور نہ درست ہی ہے) ہو سکتا ہے خود ڈاکٹر صاحب "شاعر" کے قارئین کے ذہنوں میں پیدا ہونے والی غلط فہمیوں کو دور کرنے کے لئے وقت نہ نکال پائیں۔ اس لئے میں ضروری سمجھتا ہوں کہ ان کے ارشادات لوگوں تک پہنچا دوں۔

روشن محل۔ بستی (یوپی) — اختر بستوی (ایم اے)

● مئی کے شمارہ میں ذکاء الدین شایاں کا مقالہ اور ظفر غوری اور ظفر صہبائی کی غزلیات پسند آئیں۔ شخصیات کے ذیل میں آپ نے ڈاکٹر رند صیر کے متعلق ایک نہایت غیر معیاری مضمون شامل کر لیا ہے (شاید تعلقات کی بنا پر[1]) کئی افسران کی نہایت غیر معیاری تخلیقات کو محض اُن کی خوشنودی حاصل کرنے کے لئے سراہا جاتا ہے۔ بہتر ہوگا اگر آپ اپنے جریدہ کو اس قسم کے مضامین سے پاک رکھیں۔

جون کے شمارہ میں ہارون ایوب کا مقالہ خاصا ہے۔ "کلام مظفر پر ایک نظر" ایک سرسری جائزہ ہے۔ مقالہ نہیں۔ افسانوی حصّہ کمزور ہے۔ غزلیات میں جاں نثار اختر کا کلام متاثر کرتا ہے۔

جولائی کے شمارہ میں متین سیّد کا مقالہ "نقطے اور دائرے" طرز تحریر اور اشعار کے انتخاب کے لحاظ سے منفرد اور معیاری ہے۔ اس مقالے کی زبان عام تنقیدی زبان سے مختلف ہے اور قاری کی دلچسپی جذب کرنے کی بے پناہ جاذبیت رکھتی ہے۔

ریلوے کالونی۔ منمار جنکشن۔ — شبنم رومانی

ٹانڈو ناچ

● ۲۸ جولائی کو تازہ پرچہ ملا۔ مسرت ہوئی کہ ایک بار پھر "شاعر" کی اشاعت میں باقاعدگی پیدا ہوئی ہے۔ مشغولیت کی وجہ سے پورا پرچہ تو نہیں پڑھ سکا۔ مگر غزلیں و نظمیں ضرور پڑھی ہیں۔ راہی قریشی کے مقطع نے ذہن پر ایک نہ مٹنے والا نقش چھوڑا ہے ؎

یہ دَور جو ہم سب کے نصیبوں میں ہے راہی
اک ایسا شجر ہے جو نہ سایہ، نہ ثمر دے

ارشد صدیقی اور اذر بارہ بنکوی کی نظمیں بھی اچھی ہیں۔

جناب علی جواد زیدی کی دوسری غزل کا ایک شعر میری سمجھ میں نہ آسکا۔ اعتراض مقصود نہیں (اپنی علمیت کا اظہار بھی ضروری سمجھتا ہوں۔) یہ ضرور ہے کہ ایک طالب علم کی حیثیت سے اپنی لاعلمی دور کرنا چاہتا ہوں۔ شعر یہ ہے ؎

فضائیں گائیں گی، نٹ راج ناچ اٹھیں گے
یہ مصلحت جو کہیں راستے سے ہٹ جائے

جہاں تک مجھے علم ہے نٹ راج (یعنی شنکر جی) کے ناچ جسے ہندو دیو مالا میں "ٹانڈو ناچ" کہا گیا ہے کے ساتھ ہی قیامت کا ظہور ہوگا۔ اور یہ دنیا تباہ ہو جائے گی۔ اس روایت کو مدّ نظر رکھتے ہوئے نٹ راج کے رقص کے ساتھ فضاؤں کا گیت گانا کہاں تک صحیح ہے۔

ارّی گیشن ڈویژن۔ پرتاپ گڑھ (یوپی) — مہدی پرتاپ گڑھی

● "شاعر" کا جولائی کا شمارہ وقت کی پابندی کے ساتھ مل گیا۔ معیاری اردو ادب کی ترتیب و طباعت و اشاعت کے سلسلے میں آپ کی تجویز سو فی صدی درست ہے، مگر اردو ادیبوں، پبلشروں پر مشتمل یہ کمیٹی کیا کرے گی۔ ابتدائی مراحل (SURVEY) طے کرنے کے لئے تو یہ ٹھیک ہے مگر آپ کی طرف سے دی گئیں تجاویز کو عملاً جامہ پہنانے کے لئے سرکاری سرپرستی [illegible] ہے۔ اور یہ کمیٹی خاص تعصب کے زیر سایہ پہرے ہی سے غائب ہے۔ ہندی ادب اور صوبائی زبانوں کے منظم پروپیگنڈے کے آگے اردو ادب گھٹ کر رہ گیا ہے۔ اردو ادب کی ترتیب و طباعت و اشاعت اور کھپت کے لئے دو طرفہ حل [illegible] ہے۔ ہندی والوں کے دماغ پر [illegible] اور اُن کی اردو دشمنی ختم کی

[1] ڈاکٹر رند صیر سے ادارۂ "شاعر" کے معمولی سے تعلقات بھی نہیں ہیں۔ وہ افسران جن کا علمی پس منظر تابناک ہے اور جنہیں اردو شعر و ادب سے عشق کی حد تک لگاؤ ہے۔ جو اردو میں اظہار کی صلاحیت بھی رکھتے ہیں۔ انہیں ضرور متعارف کرانا چاہیئے۔ یہ تنگ نظری کا زمانہ نہیں ہے۔ اردو دنیا کو اپنا دامن زیادہ سے زیادہ وسیع اور دل فراخ رکھنا چاہیئے۔ اسی میں اردو کی بڑائی اور اس کا فائدہ ہے۔ سب کو فراق، فیض، سردار جعفری وغیرہ کے پیمانوں سے ناپنا کہاں تک درست ہے۔ "شاعر" اردو کے باصلاحیت کم معروف فنکاروں کو متعارف کرانے میں ہمیشہ پیش پیش رہا ہے۔ جنوری ۷۱ء کے "شاعر" میں جے کرشن چودھری کو پیش کیا گیا تھا۔ (ادارہ)

نقد و نظر

تبصرہ کے لئے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں

ترجمان القرآن (جلد چہارم)

از : ——— مولانا ابو الکلام آزاد

حضرت مولانا ابو الکلام محی الدین احمد فیروز بخت آزاد مرحوم کا وجود مسعود ہمارے دور کی ایک نادرۂ روزگار ہستی تھا۔ اگرچہ مرحوم آغازِ شباب ہی سے شہرتِ علمی کی طرف قدم بڑھا چکے تھے۔ مگر ۱۹۱۲ء میں کلکتہ سے آپ کا ہفتہ وار مصور اخبار "الہلال" جاری ہوا تو اس نے اردو کی دنیائے علم و ادب میں ایک ہل چل پیدا کردی تھی اور نگاہیں دلی و لکھنؤ سے ہٹ کر کلکتہ کی طرف اٹھنے لگی تھیں۔ اور بے اختیار اربابِ نظر کی زبانوں پر گویا یہ مضمون جاری ہوگیا تھا ؎

آفتابِ تازہ پیدا بطنِ گیتی سے ہوا،
آسمان ٹوٹے ہوئے تاروں کا ماتم کب تلک

میں بحمد اللہ ان بے شمار لوگوں میں سے ایک ہوں جنھیں مولانا کے "الہلال" کے پہلے شمارہ سے لے کر "ترجمان القرآن" اور "غبارِ خاطر" کی پہلی اشاعت تک کی تمام مطبوعات سے استفادہ کا شرف حاصل ہے۔

"ترجمان القرآن" کی پہلی جلد کا دیباچہ مولانائے مرحوم نے میرٹھ جیل میں لکھا تھا۔ اور جلد اول کی اشاعت کے خاصہ وقفہ کے بعد دوسری جلد قرآنِ حکیم کی سورۂ ہفتم الاعراف سے شروع ہوکر اٹھارھویں پارہ "قد افلح المومنون" کے چھ رکوعوں اور تیئیسویں سورہ المومنون کے پورے ترجمہ اور تفسیرِ مختصر پر مشتمل ہے شائع ہوئی۔ اور یہ دونوں جلدیں آپ کی زندگی ہی میں دو بار شائع ہوئی تھیں۔ قرآنِ حکیم سے محبت رکھنے والے اور مولانا آزاد کے ادب اور فکر و نظر کے لذت آشناؤں کو ہمیشہ پُر شوق انتظار رہا کہ دیکھئے کب بقیہ ترجمان القرآن شائع ہوتا ہے۔ تقسیمِ ملک سے پہلے ایک بار آل انڈیا کانگریس کی ورکنگ کمیٹی کے اعضا پانڈول سے گئے واپس آرہے تھے بمبئی سنٹرل اسٹیشن کے پلیٹ فارم پر جو لوگ موجود تھے ان میں سے ایک راقم سطور بھی تھا۔ حضرات راج گوپالاچاری، مز غلہ اور محترمہ مسز سروجنی نائیڈو۔ مسٹر بھولا بھائی ڈیسائی اور مولانا آزاد (مرحومین) وغیرہ گاڑی سے اترے۔ محترمہ مسز سروجنی نائیڈو نے اترتے وقت اپنے گھٹنے پر چوٹ آجانے کا ذکر کیا۔ مولانا آزاد مرحوم نے بے ساختہ انگشتِ شہادت دل پر رکھتے ہوئے کہا کہ "چوٹ لگنے کی جگہ تو یہ ہے۔" موقع پاتے ہی میں نے مولانا سے عرض کیا ——— حضرت ترجمان القرآن کا بقیہ حصہ کب شائع ہوگا۔ فرمایا "لکھا جا رہا ہے۔" یہی لفظ تھے یا ایسے ہی اور۔ مگر مجھ پر مولانا کے ارشاد کا ہمیشہ یہ اثر رہا ہے کہ ترجمہ مکمل ہوچکا ہے صرف کتابت و طباعت باقی ہے۔ آزادی کے بعد جب مولانا نے وزارتِ تعلیمات کا قلمدان سنبھالا میں نے مبارکباد پیش کرتے ہوئے عرض کیا کہ حضرت ہندوستان کو وزرائے تعلیمات تو ملتے ہی رہیں گے۔ مگر ترجمان القرآن کی تکمیل کون کریگا۔ لیکن مولانا کے رحلت فرما جانے کے بعد فضا کچھ ایسی رہی کہ بس جو شائع ہوچکا۔ ہوچکا۔ اور تکمیل ترجمان القرآن ایک خوابِ بے تعبیر سے زیادہ نہیں ———

لیکن ساہتیہ اکاڈمی دلی مستحق مبارکباد ہے کہ اس نے مولانائے مرحوم کے کاغذات میں سے قرآنِ حکیم کی چوبیسویں سورہ "النور" کا ترجمہ ڈھونڈ نکالا اور اسے اپنی شائع کردہ ترجمان القرآن کی جلد چہارم کے آخر میں اس کے صحیح مقام پر منضم کردیا۔ اس سے خیال اسی طرف جاتا ہے کہ ترجمان القرآن کی تکمیل ہو ہوگئی تھی یا بہت کچھ نہیں تو معتد بہ حد تک ضرور ہوچکی تھی۔ پھر کیا افتاد پڑی خدا جانے۔

مولانا کی زندگی میں ترجمان القرآن کی جو دو جلدیں شائع ہوئی تھیں ان کی چھپائی لیتھو کی تھی۔ ساہتیہ اکاڈمی نے ان دو جلدوں کو چار بنادیا ہے۔ اور لیتھو کی چھپائی پر ٹائپ کو ترجیح دی ہے، جو بہت مناسب قدم ہے صحت کے لحاظ سے تو ساہتیہ اکاڈمی والی جلدیں اگر ان کے پاس بھی ہوں تو اچھا ہے جن کے پاس پرانی

سنگِ میل

ترتیب ——— صبا اکرام اور فیروز

علاقائی ادیبوں اور شاعروں کے فن پاروں پر مشتمل اس سنگ کئی انتخابات شائع ہو چکے ہیں۔ اور یہ ترسیلِ ادب کی ایک مؤثر و مفید صورت ہے۔ علاقائی طور پر اگر کام کیا جائے تو اردو کو بہت فائدہ پہنچ سکتا ہے۔

"سنگِ میل" میں بہار کی جدید نسل کے دو شاعروں اور ایک افسانہ نگار کی منتخب تخلیقات ہیں۔ شاعروں میں علیم اللہ حالی۔ ڈاکٹر ظفر رضوی برق اور افسانہ نگاروں میں نسیم محمد جان ہیں۔ علیم اللہ حالی اور ڈاکٹر ظفر رضوی برق کا نام شعر و ادب کی دنیا میں کافی دن سے ہے۔ اپنی نظم و نثر سے یہ ادبی حلقوں میں معروف ہیں۔ بہار کے فعال اور باشعور قلم کاروں میں ان کا شمار ہوتا ہے ——— اب ان دونوں کو جدید شاعری کے دامن میں پناہ لینے کے بعد زیادہ ابھرنے کا موقع ملا ہے۔ علیم اللہ حالی نے ادھر جدید رنگ کی ایسی کئی نظمیں کہی ہیں جو نئی شاعری کے معیار پر پوری اترتی ہیں۔ جدید شاعری کی وہ چند خصوصیات جو اب روایت بن چکی ہیں، قریب قریب ہر نئے شاعر کے یہاں یکساں طور پر پائی جاتی ہیں۔ بقول ڈاکٹر وزیر آغا:۔

"ذات کا المیہ، زندگی کی لاحاصلی و بے معنویت
اور احساسِ کرب، حالی کی شاعری کا امتیازی
پہلو ہیں۔"

اس انتخاب میں ان کی چوچار غزلیں شامل ہیں۔ ان میں بھی نئے شاعروں جیسے مشترک خیالات و احساسات موجود ہیں۔

مجھے نہ دیکھیے اک ٹوٹا آئینہ ہوں میں
ہر اک کو اپنی طرح خود دیکھتا ہوں میں
پڑا ہوں وقت کے ملبے میں ایک مدت سے
کہ ٹوٹتے ہوئے لمحات کی صدا ہوں میں

تنگ کمرے کی سیاہی سے وہ بھاگا ہوگا
وہ جو دالان پہ بے [illegible]
شام کے وقت جو کمرے سے نکل کر دیکھو
[illegible] شہر میں کوئی بھی [illegible]

علیم اللہ حالی کی نظمیں ان کی غزلوں سے زیادہ [illegible] ان میں جدیدیت مستقل اظہار پا گئی ہے۔ [illegible] سے آزاد نظمیں کہی گئی ہیں لیکن جو نظمیں کسی حد تک پابند ہیں ان میں قوانین کے ساتھ ساتھ فن کا احترام ملتا ہے۔ انتخاب میں دی گئی گیارہ نظموں میں "بے نام اداسی"۔ "روح کی تلاش میں"۔ "امکان"۔ "زہر پینے سے پہلے" کافی اچھی نظمیں ہیں۔ چند نظموں کی علمی و فنی کمزوریوں کی طرف حالی کی توجہ مبذول کرانا چاہتے ہیں۔

جو وجود اس کو
پانی کی پرورش نے دیا تھا ابھی
وہ فضا میں اسے خود سنبھالے رکھے

"قطرہ کا مقدر" وجود بالاتفاق مذکر ہے۔ اس لئے [illegible] صحیح نہیں ہو سکتا۔

دبے پاؤں پیچھے چلے
اور پھر چلتے چلتے وہیں ٹھہر جائیے۔

"ٹھہر" شعر کے وزن ہی پر درست ہے۔ "ٹھہر" کے وزن پر اسے نظم نہیں کرنا چاہئے۔

ہزاروں نورتوں عبدوں کی کہنہ زمیں
ہر رنگ فصیل و قصور و منارہ و گنبد
"ہر رنگ" کا الف گر رہا ہے۔

پھر یہی کشکولِ تقدیر خالی رہی
"کشکول" بالاتفاق مذکر ہے۔

مرے شب و روز میں ابھی تک
کچھ ایسے لمحے ہیں [illegible]
جو کسی نام سے [illegible] دن [illegible]

"معنوں" میں [illegible] [illegible] نظم میں [illegible] دو شکریہ۔

اسی غزل میں ایک جگہ "پاؤں" بروزن "پانوں" نظم کیا گیا
[illegible] دوسرے مصرعے میں تعقیدِ لفظی کا عیب
[illegible]

"ایک دو غزل پہ اب تو شاعر لگے ہیں کہلانے لوگ"
غزلوں میں چند اور بھی معمولی علمی و فنی جھول ہیں۔ جنہیں
[illegible] بہ آسانی دور کر سکتے ہیں ــــــ ایک بات
یہ بھی عرض کرنا ہے کہ شاعری میں علاقائی لہجہ کو دخل نہیں ہونا چاہئے۔

نسیم محمد جان کو جدید افسانہ نگاروں میں ضرور شامل کیا جا سکتا ہے۔ نیا شاعر یا نیا افسانہ نگار عام طور پر اپنے سماج سے بے تعلق ہوتا ہے۔ نسیم محمد جان کے یہاں یہ بات نہیں ہے۔ "سنگِ میل" کے مرتبین کا بھی یہی خیال ہے کہ اُن کے یہاں :-

"اپنی ذات کے آئینہ میں اجتماعی ذات کے
چہرے منعکس نظر آتے ہیں۔"

نسیم محمد جان نے ادھر کئی اچھی کہانیاں لکھی ہیں، تکنک کے اعتبار سے بھی اُن کے یہاں کچھ نہ کچھ تازگی پائی جاتی ہے۔ وہ سنبھلا ہوا علامتی اور تجریدی انداز اختیار کرتے ہیں۔ اس مجموعہ میں ان کی چھ کہانیاں شامل ہیں۔

کتاب کی ترتیب و طباعت سلیقے سے ہوئی ہے۔ تینوں قلم کاروں کی تصاویر آخر میں "گرد پوش" پر دی گئی ہیں۔ یہ الگ الگ اندرونِ کتاب ہوتیں تو اچھا تھا۔

ایک سو چار صفحات۔ قیمت تین روپے۔ ملنے کا پتہ :-
نیشنل بک امپوریم۔ دودھ کٹورہ۔ (بہار)

زرِ سالانہ ختم ہونیکی اطلاع

اس سرخ نشان کے معنی یہ ہیں کہ آپ کا سالِ خریداری اگست ۷۱ء میں ختم ہو چکا ہے۔ ازراہِ شاعر دوستی جلد از جلد نئے سال کے لئے دس روپے بذریعہ منی آرڈر بھیج دیجئے چونکہ وی پی کا خرچ بہت بڑھ گیا ہے اس لئے وی پی نہیں بھیجا جائے گا۔
(مینجر)

آئندہ شمارہ میں

مقالات
نقشِ فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا — ڈاکٹر سید حامد حسین
اکیانیب۔ ابتدا اور ارتقاء — محمود بالیسری
امجد نجمی کی غزل گوئی — مناظر عاشق ہرگانوی

شخصی خاکہ
شرافت کا آئینہ — جمیل عظیم آبادی

کہانیاں
بزدل — سنیش بترا
شالی (بنگلہ) — آنند سنکے
مترجمہ: ایس ایم حیات بادشاہ
شبِ غم سوگئی — فریدہ زین ایم۔ اے
محبت اور خون (آسامی) — ہیم لتا برا
مترجمہ: احمد علی شاہ
چیخوں کا کرب — ایف۔ اے بادشاہ

طنز و مزاح
بڈھے بننے کا ایک اور نسخہ (ہندی) — ہری شنکر پرسائی
مترجمہ: سلام بن رزاق

ڈرامہ
اعتبارِ خاطر: — سید مجو قمر

منظومات
جمیل مظہری۔ حرمت الاکرام۔ نثار اٹاوی
بشر نواز۔ ارشد صدیقی۔ رونق دکنی
پیام فتحپوری۔ میر نقی علی خاں ثاقب۔ پرشتی پٹیالوی
علقمہ شبلی۔ نصرت قریشی۔ ظفر خوری
اخلاق فتح پوری۔ سلیمان خمار۔ برق کوپوری

مکتوبات ۔ نقد و نظر ۔ رفتار

اپنی کاپی اپنی ایجنٹ کے یہاں محفوظ کرا لیجئے

اپنی محفل

آزادی کی چوبیسویں سالگرہ پر ہم قارئینِ شاعر کی خدمت میں مبارکباد پیش کرتے ہیں۔ ہم ہمیشہ یہ جشن جوش و خروش کے ساتھ مناتے رہیں گے اور ہر شعبۂ حیات میں اپنے کاموں کا جائزہ لیتے رہیں گے۔ اس جشن کی صرف سیاسی اہمیت ہی نہیں ہے۔ بلکہ اس کا تعلق سماجی تہذیبی ثقافتی اور ادبی امور سے بھی ہے۔

"شاعر" کا یہ شمارہ آزادی سیاسی نوعیت کا تو نہیں ہے۔ لیکن اس میں جو مواد پیش کیا جا رہا ہے اس کا بیشتر حصہ اپنے مزاج کے اعتبار سے ہندوستانیت لئے ہوئے ہے۔ یہ موضوعی تنوع کے ساتھ ادبی افادیت کا بھی حامل ہے۔ اس کی کئی نظمیں قومی و وطنی جذبات سے مملو ہیں۔ اس کے کئی افسانوں میں ہماری زندگی اور ہمارے بعض مسائل کی حقیقت پسندانہ تصویر کشی کی گئی ہے اور یہ بالکل اتفاق ہے کہ ہمیں شمارۂ آزادی کے لئے "اردو ادب میں قومی یک جہتی" "ہندی شاعری اور تحریک اتحاد" "تلسی داس" "آئینۂ ولایات میں" "اردو کی پیدائش" "جذباتی ہم آہنگی کے پیمبر" اور "کانپ اٹھا میں اپنی ہی شاعری پر" جیسے متنوع معلوماتی، دلچسپ اور کام کے مضامین مل گئے۔ رہی کہ اس شمارے کے دونوں طنزیوں میں بھی اسی رنگ اور مزاج کی نمود ہے۔ امید ہے کہ یہ شمارہ اپنی رنگا رنگی کے اعتبار سے پسند کیا جائے گا۔

"اردو ادب کی محدود سمتوں میں مراجعت کی طرف بڑھتا" میں ایک ہلکا سا اشارہ کیا گیا ہے ہم چاہتے ہیں کہ اس مسئلے کو ذمہ دار ادیب زیرِ بحث لائیں۔ فرداً فرداً اس پر غور کریں۔ اگر اردو ادب صرف تنقید و تحقیق، شاعری اور اس پر کچھوں تک محدود ہو گیا تو یہ ملک کی دوسری زبانوں سے بہت پیچھے رہ جائے گا۔ اردو کا افسانوی ادب تو خصوصیت کے ساتھ سمٹتا جا رہا ہے۔ دوسری ملکی زبانوں میں افسانے کا حلقہ بڑھتا جا رہا ہے اُن کے مضامین، تنوع، متوسط اور نوعیت کے اعتبار سے اردو سے کہیں آگے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ دوسری زبانوں کے افسانوی ادب کی زبردست مانگ ہے اور اردو افسانوں کی کتابیں مشکل فروخت ہو پاتی ہیں۔

"شاعر" میں اکثر و بیشتر دوسری ملکی زبانوں کی کہانیوں کے ترجمے شائع ہوتے رہتے ہیں۔ آئندہ چند شماروں کے لئے ہم چند ملکی کہانیوں کے تراجم کا اہتمام کر رہے ہیں۔ ہم چاہتے ہیں کہ اردو کے قاری نہ صرف ملکی زبانوں کے ادب کی ترقیوں سے باخبر رہیں، بلکہ اس میں دلچسپی لیں اور اس سے قریب آئیں۔ آج کی لسانی ترقیوں کی دوڑ میں تبادلۂ ادب بیحد ضروری ہے۔ یہ قومی یکجہتی اور جذباتی ہم آہنگی کا بھی بہترین ذریعہ ہے۔ ہندوستان کی کوئی زبان اور کوئی جماعت ایک دوسرے سے کٹ کر یا خود کو محدود کر کے نہ پنپ سکتی ہے اور نہ زندہ رہ سکتی ہے۔

"شاعر" کے ساتھ، اس کے بعض خریدار بڑی زیادتی کرتے ہیں۔ وہ یہ اطلاع دے کر خاموش ہو جاتے ہیں کہ پرچہ جاری رکھا جائے زرِ سالانہ بھیج دیا جائے گا۔ اور پھر مہینوں خبر نہیں لیتے۔ وی پی بھیجا نہیں جا سکتا۔ اس لئے کہ وی پی اور رجسٹری کا خرچ اب بڑھتے بڑھتے ڈیڑھ روپیہ تک پہنچ گیا ہے۔ اور صرف ۲۵ پیسے کے خرچ سے خریدار حضرات زرِ سالانہ منی آرڈر کے ذریعہ بھیجنے میں تساہل برتتے ہیں۔ کام چلے تو کیسے!؟۔ "شاعر" پر ہر مہینے بہت بڑی رقم خرچ ہوتی ہے۔ اگر وقت پر خریدار حضرات اپنے سالانہ چندوں کی رقم نہیں بھیجیں گے تو ظاہر ہے "شاعر" کی مشکلات اور بھی بڑھتی جائیں گی۔

تمام خریداروں سے ہماری استدعا ہے کہ وہ سالِ خریداری کے ختم ہو جانے کی اطلاع ملتے ہی اپنا زرِ سالانہ بھجوا دیا کریں۔ اس کی پابندی تمام خریداروں کے لئے بے حد ضروری اور لازمی ہے۔ امید ہے کہ آئندہ ہمیں بار بار اس سلسلے میں توجہ دلانے کی ضرورت نہ پڑے گی اور خریدار حضرات ہماری مشکلات کا احساس فرمائیں گے۔

"شاعر" کی توسیع و اشاعت کا ہر درخواست بے اثر ہو کر رہ جاتی ہے، ہم نہیں سمجھتے کہ کس طرح اردو دوستوں کو متوجہ کریں۔ اور کیوں کر "شاعر" کے لئے نئے خریدار پیدا ہوں۔؟

ترسیلِ زر کا پتہ:
ماہنامہ شاعر
قصر الادب ۔ بمبئی ۸ ۔ بمبئی

خط و کتابت کا پتہ:
ماہنامہ شاعر ۔ مکتبہ قصر الادب
پوسٹ بکس نمبر ۲۵۴۶ ۔ بمبئی ۸ ۔ بمبئی

with compliments from

فہرست

شاعر بمبئی

ستمبر ۱۹۷۱ء

تحریرات

ادیب اور سیاست

ادیب کا رشتہ سیاست سے براہِ راست نہیں ہوتا۔ ملکی سیاست ہو یا عالمی وہ حالات و واقعات کا خاموشی سے بغور مطالعہ کرتا رہتا ہے۔ سیاسی تبدیلیاں کبھی اُس کے ذہن و دل سے ہم آہنگ ہوتی ہیں، اور کبھی نہیں بھی ہوتیں۔ کسی بھی سیاسی ہنگامے، فیصلے یا انقلاب کے قبول و عدم قبول اور اُس سے پیدا شدہ نتائج و عواقب تک پہنچنے کیلئے اسے اپنی تمام حسوں کو بیدار کرنا پڑتا ہے۔ لیکن کبھی یوں بھی ہوتا ہے کہ ادیب نہ کوئی فیصلہ کر پاتا ہے اور نہ کسی سیاسی مسئلے کو ادبی روپ دے سکتا ہے۔ ادیب کی ذمہ داری سیاست داں سے کہیں زیادہ ہوتی ہے۔ عام طور پر سیاسی آوازیں وقت کے ساتھ معدوم ہو جاتی ہیں۔ لیکن ادیب کا اچھا یا بُرا، غلط یا صحیح سیاسی تاثر اُس کے سرمایۂ فکر میں باقی رہتا ہے جو اُس کی قدر و قیمت میں کم بھی کر سکتا ہے اور زیادہ بھی۔ کسی بھی اہم سیاسی واقعے سے جب تک ادیب کا گہرا جذباتی رشتہ قائم نہ ہو، وہ کوئی ایسی سیاست آمیز ادبی تخلیق پیش ہی نہیں کر سکتا جو ہر پڑھنے اور سننے والے کو متاثر کر سکے۔ اس کیلئے ادیب کو کانٹوں پر چلنا پڑتا ہے۔ کبھی کبھی یہ کانٹے اُسکی فکر کو لہولہان بھی کر دیتے ہیں۔ پھر بھی وہ اپنی تخلیق کو گلنار نہیں بنا پاتا۔ یہ مرحلہ ادیب کے لئے سخت آزمائش کا ہوتا ہے۔ وہ شدید خواہش کے باوجود فکر کے سمندر سے کوئی موتی نہیں نکال پاتا۔ کبھی کبھی سیاست کی مصلحت پسندی، اُس کا کھوکھلا پن، اُس کی لامعنویت اور انتشار و خلفشار سے بھی ادیب کے دل و دماغ پراگندہ ہو جاتے ہیں۔ کوئی بڑا مفکر ادیب نہ سیاست کے جبر کو برداشت کر سکتا ہے اور نہ اُس کا مشتی اور لاؤڈ اسپیکر بن سکتا ہے۔

اس سے بھی انکار کی گنجائش نہیں کہ کسی بھی زبان کے سب ادیب سیاست کو ادب میں سمونے کی اہلیت نہیں رکھتے۔ ہمارے ملک میں بے شمار انقلابات آ چکے ہیں۔ اگر ہم اپنی ملکی زبانوں کے ادب کا جائزہ لیں تو یہ بات آئینہ ہو جائیگی کہ ہر زبان کے چند ہی ادیبوں نے سیاسی مسائل کو اپنے ادب میں کہیں کہیں جگہ دی ہے۔ ہماری طویل جنگِ آزادی میں بھی سب ادیبوں اور شاعروں کے ذہن و قلم شریک نہیں رہے۔ بہت سوں نے اُس زمانے میں بھی خود کو رومانی افسانہ نگاری اور عشقیہ شاعری ہی تک محدود رکھا۔ اُن کے افکار میں کوئی ہلکی سی بھی سیاسی آہٹ نہیں سنائی دیتی۔ سب علاقائی زبانوں کا یہی حال ہے۔ اُردو میں تو ایسے جلیل القدر ادیبوں اور شاعروں کے بہت سے نام مل جائیں گے جو اپنے افکار و خیالات سے اہلِ وطن کے دلوں کو گرماتے اور اُن کے جذبات کو اُبھارتے رہے۔ چنانچہ چین اور پاکستان کے حملوں کے وقت بھی یہی ہوا۔ معاہدۂ تاشقند، لال بہادر شاستری کی موت، کامراج پلان، پنڈت نہرو کی وفات، فرقہ وارانہ فسادات اور حکمراں کانگریس کے عوامی اور انقلابی اقدامات پر اُردو ادیبوں اور شاعروں نے خوب خوب لکھا۔

اب چند مہینوں سے بنگلہ دیش کا انتہائی پیچیدہ سیاسی مسئلہ سامنے آیا ہے۔ اخبارات کیلئے تو ایسے ہنگامی واقعات اُن کی آمدنی کا ذریعہ ہوتے ہیں۔ مگر ادیب کے لئے صرف اُس کے فن کا ایک جذباتی اظہار۔ ہمیں فخر ہے کہ ملکی زبانوں خصوصاً اُردو کے ادیب و شاعر اس سے بھی لاتعلق نہیں رہے۔ اُنہوں نے قتل و غارت گری کے اُن دل ہلا دینے والے واقعات پر صدائے احتجاج بلند کی۔ اس نسل کشی پر اپنی تخلیقات میں شدید رنج و غم کا اظہار کیا۔ اگر اس نازک سیاسی صورتِ حال کے سلسلے میں اُردو کے کچھ ادیب و شاعر کوئی سیاست آمیز ادبی تخلیق پیش نہ کر سکے تو اُن کی طرف سے حکومت یا عوام کی بدظنی و بدگمانی بڑی نامناسب بات ہے۔ بدقسمتی سے بنگلہ دیش کے مسئلے کو بھی ہندو اور مسلمان، ہندی اور اُردو کی اصطلاحوں میں بانٹ کر عوام کو گمراہ کرنے کی کوشش کی گئی اور کی جا رہی ہے۔ لیکن اُردو کا دانشور طبقہ جس میں ہندو، مسلمان اور سکھ سب ہی شامل ہیں، ایسی لایعنی باتوں کی پروا نہیں کرتا۔

"شاعر" نے ہر قومی و ملکی مرحلے پر ملک و قوم کی خدمت کی ہے اور اب بھی یہ اعلان کرتا ہے کہ وہ اپنے دوسرے قوم پرست ممتاز ادیبوں اور شاعروں کے ساتھ بنگلہ دیش کے مہاجرین اور سیلاب یا خشک سالی سے متاثر لاکھوں عوام کی خدمت کے لئے ہر وقت حاضر ہے۔

اعجاز صدیقی

جمیل مظہری

غازۂ روئے گلعذار

(ذرّاتِ نجد اور مجنوں کے مابین ایک مکالمہ)

(ایک مختصر مثنوی)

قیس آوارہ، دشتِ گردِ جنوں — پہنچا جب نجد میں بہ حالِ زبوں
ہوئی صحرا کی وسعت ہموار — اُس کے قدموں کی چاپ سے بیدار
یعنی ٹوٹا سکوتِ شام و سحر — پڑ گیا بل جبینِ صحرا پر
چونک اُٹھی فضائے دشت و جبل — آیا آرامِ خفتگاں میں خلل
اُن کے دل تک دھمک جو آنے لگی — رُوح ذرّوں کی بلبلانے لگی
ہوا محشر بہ عالمِ ذرّات — اُٹھ کے اِک ذرّے نے کہی یہ بات
قیس! تجھ کو جو بے قراری ہے — اِس میں کوئی خطا ہماری ہے؟
ہم کو کیوں روندتا ہے قدموں سے — ہم تو سوئے ہوئے تھے صدیوں سے
تو نے آ کر ہمیں جگا ڈالا — عالمِ خاک کو ہلا ڈالا
عشق تو ہے وہ سوز دیوانے! — ذرّے ذرّے کا دُکھ جو پہچانے
پتّے پتّے کے درد کو سمجھے — پھول کی آہِ سرد کو سمجھے
عشق تو ایک مستمندی ہے — دل گدازی ہے دردمندی ہے
عشق تو ہے وہ جذبۂ معصوم — گریۂ شمع سے جو ہو مغموم
دردِ دل کو بنا دے دردِ عوام — دُکھ سے کانٹوں کے بھی ہو بے آرام
سُن کے بادِ سموم کے نالے — اثر اُس کی بھی بیکسی کا لے
ذوق پرور وہ لذتِ غم کے — رات بھر روئے ساتھ شبنم کے
تُو تو صحرا میں خاک اُڑاتا ہے — زلزلہ دشت میں اُٹھاتا ہے
یہ محبت ہے یا جنوں اے قیس! — یہ تو ہے اِک فسادِ خوں اے قیس!
اِس جگہ کیوں یہ شور واویلا — دو قدم پر ہے خانۂ لیلا

جا کے کر قصّہ مختصر اپنا
اُسی چوکھٹ پہ پھوڑ سر اپنا

سُن کے یہ بات قیس دیوانہ
تھا جو بے خود وہ حیرتی حال
اور کہنے لگا کہ نادانو!
ہے جنوں کارسازِ معبدِ حیات
زندگی جوہر ہے مشیت کا
نیند اُچٹنے کا تم کو شکوہ ہے
میں اسی کو مٹانے آیا ہوں
چاہتی ہے یہ فطرت تعمیم
میرے نالوں سے دشت میں ہو جاگ
کہ مشیت کا مُدعا ہے یہی
نیند کہتے تھے جس کو مُردہ دِلو!
موت سے عالمِ حیات میں آؤ
کارگاہِ وجود میں آؤ
جگنو اور رنگِ دو جہاں دیکھو
دیکھو صحرا کا حسنِ ویرانی
وقت کی گرمیِ سفر دیکھو
خار و گُل کا معاملہ دیکھو
دیکھو تقدیرِ نور و ظلمت کی
ایک میلہ ہے جلوہ گاہوں کا
قافلے نالہ و ترنم کے
جا رہے ہیں کسی طرف دیکھو
آگہی حالتِ تعجب میں
الغرض ہر طرف تلاطم ہے
یہ جہاں رہگذر کا عالم ہے
دیکھو صحرا میں دُور تک پھیلا
تم بھی دوشِ ہوا پہ ہو کے سوار

مسکرایا بشکلِ فرزانہ
وہ تبسم بنا زبانِ حال
تم جنوں کے رموز کیا جانو؟
ہے جنوں ترجمانِ جوہرِ حیات
ناز اٹھانا ہے تم کو فطرت کا
نیند کیا؟ اک جمودِ بے جا ہے
یعنی تم کو جگانے آیا ہوں!
اپنے دِل کی تپش کروں تقسیم
پھیل جائے فضا میں میری آگ
آفرینش کا اقتضا ہے یہی
وہ تو اک موت تھی فسردہ دِلو!
امتحاں گاہِ ممکنات میں آؤ
عرصہ گاہِ نمود میں آؤ
رنگِ نیرنگِ آسماں دیکھو
منظرِ ریگ کی درخشانی
دیکھو تقدیرِ رہ گزر دیکھو
روز و شب کا مقابلہ دیکھو
دیکھو تقدیرِ رنگ و نکہت کی
قافلہ نکہتوں کا آہوں کا
قافلے مہر و ماہ و انجم کے
نے و نالہ کو صف بہ صف دیکھو
دُھوپ ہے چھاؤں کے تعاقب میں
اک تسابق ہے اک تصادم ہے
ہر طرف اک سفر کا عالم ہے
آ رہا ہے وہ ناقۂ لیلیٰ
اُس کے مقدم کو جاؤ ہو کے غبار

زینتِ زلفِ کائنات ہو
غازۂ روئے تمدّن ہو

مقالہ

ڈاکٹر سیّد حامد حسین

نقشِ فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا!

گزشتہ ایک صدی میں غالب کے شعر و حیات پر جتنا لکھا گیا ہے۔ شاید کسی دوسرے اردو شاعر کے بارے میں نہ تو اتنا لکھا گیا اور نہ اتنی چھان بین کی گئی۔ لیکن اِس کے باوجود غالب کی زندگی اور شاعری کے کئی پہلو ابھی تک محققین اور ناقدین کے لئے ایک معمّہ بنے ہوئے ہیں۔ غالب کا وہ مختصر منتخب دیوان بھی جو خود اُن کی زندگی میں شائع ہوا تھا۔ اسرار سے خالی نہیں۔ اِس دیوان میں نمایاں طور پر دو الگ الگ رنگوں میں کلام شامل ہے۔ اور دو مختلف تخلص اسدؔ اور غالبؔ استعمال کئے گئے ہیں۔ جو غزلیں اسدؔ تخلص کے ساتھ نظم کی گئی ہیں، اُن میں سے اکثر میں ایک پیچیدہ اور فارسی تراکیب سے بوجھل اُسلوب اختیار کیا گیا ہے۔ جبکہ غالبؔ تخلص کے ساتھ عام طور پر سادہ، سُلجھے ہوئے اور دلکش پیرائے میں اشعار کہے گئے ہیں۔ غالب کے اسلوب اور تخلص میں اِس دورنگی کی توجیہہ میں جو دلائل پیش کئے گئے ہیں۔ ان میں سے زیادہ تر خود شاعر کے اپنے بیانات پر مبنی ہیں۔ اور گزشتہ ایک صدی میں اُن کو اتنی بار دُہرایا گیا ہے کہ ان روایات نے اب عقیدے کی شکل اختیار کرلی ہے اور ان پر شک کرنا غالب کے عقیدت مندوں کے نزدیک کفر کے مترادف ہے۔ حالانکہ اگر ان اُمور پر معروضی انداز سے غور کیا جائے تو اِس عام نظریئے پر کہ غالب کا پورا دیوان صرف ایک ہی شاعر کی تخلیق ہے، شک کرنے کی گنجائش موجود ہے۔

اِن شکوک کو اُس قلمی دیوان سے مزید تقویت ملتی ہے جو ۱۹۶۹ء میں بھوپال میں دریافت ہوا، اور جس کے بارے میں یہ کہا جاتا ہے کہ اُس وقت مرتب ہو چکا تھا جب غالب کی عمر صرف ۱۹ سال کی تھی۔ یہاں یہ امر ملحوظِ خاطر رہے کہ یہ دیوان پورے اہتمام کے ساتھ ترتیب دیا گیا ہے اور ایک مکمل دیوان کی ساری ضروریات اور شرائط کو پورا کرتا ہے۔ اِس میں نہ صرف الف، نون اور یے کی عام ردیفوں میں اچھی تعداد میں غزلیں موجود ہیں بلکہ بے، تے، جیم، چے، حے، سین، شین، عین، غین، فے، کاف اور گاف جیسی کم مستعمل ردیفوں میں بھی غزلیں شامل ہیں۔ سوائے دو غزلوں کے کوئی غزل پانچ شعر سے کم کی نہیں ہے اور ہر غزل میں مطلع اور مقطع موجود ہے مگر اِس دیوان کی سب سے اہم خصوصیت اسلوب کی حیرت انگیز یک رنگی ہے۔ پورا دیوان ایک ہی اندازِ فکر و تحریر کا آئینہ دار ہے اور بنیادی طور پر دیوان میں ایک ہی تخلص اسدؔ یا تو استعمال کیا گیا ہے یا اُس کی گنجائش رکھی گئی ہے۔

لیکن اِس دیوان میں دو بڑی معنی خیز کمیاں بھی ہیں۔ ایک تو یہ کہ دیوان کے ترقیمے میں جہاں اتنا اہتمام مدِّ نظر رکھا گیا ہے کہ تکمیلِ کتابت کے دن اور تاریخ کے ساتھ ساتھ وقت تک تحریر کیا گیا ہے وہاں سنہ ہجری کے اعداد چھوڑ دیئے گئے ہیں۔ دوسرے یہ کہ ایک ہی سلسلے میں درج بعض غزلوں کے مقطعوں میں تخلص درج ہے۔ لیکن بعض دوسری غزلوں میں مقطع میں تخلص کی جگہ خالی چھوڑ دی گئی ہے۔ مثلاً غزلیات نمبر ۵، ۸، ۹، ۱۱، ۱۴، میں تخلص درج ہے۔ لیکن درمیانی غزلوں یعنی ۶، ۷، ۱۰، ۱۳، ۱۲ میں محذوف ہے۔ اگرچہ

[illegible] بڑھا دیا۔ لیکن حالات اس کی توثیق نہیں کرتے۔ خود غالب نے اپنے عنفوانِ شباب کے زمانے میں چالو کی رنگ رلیوں سے اپنی دل بستگی کا اعتراف کیا ہے اور متداول دیوان میں شامل کلام بھی اُن کے مزاج کی شوخی کی پوری تصدیق کرتا ہے چنانچہ ایسی حالت میں صرف یہی امکان باقی رہتا ہے کہ نو دریافت قلمی دیوان دراصل کسی نوجوان دماغ کی نہیں بلکہ کسی پختہ کار ذہن کی پیداوار ہے۔

جیسا کہ اُوپر عرض کیا جا چکا ہے۔ اس دیوان کے مقطعوں میں یا تو اسدؔ تخلص استعمال کیا گیا ہے۔ یا اس کے لئے گنجائش رکھ دی گئی ہے چنانچہ محققین یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ دیوانِ غالب تخلص اختیار کرنے سے پہلے مرتب کیا جا چکا تھا۔ لیکن محققین ابھی تک اِس پر متفق نہیں ہو سکے ہیں کہ غالب نے اسد تخلص کب اور کیوں ترک کیا۔ اِس سلسلے میں تنہا روایت محمد حسین آزاد نے آبِ حیات[1] میں دی ہے۔

"پہلے اسد تخلص کرتے تھے۔ جبکہ میں کوئی فرومایہ شخص اسد تخلص کرتا تھا۔ ایک دن اُس کا مقطع کسی نے پڑھا،

اسدؔ تم نے بنائی یہ غزل خوب — ارے او شیر رحمت ہو خدا کی

سنتے ہی اِس تخلص سے جی بیزار ہو گیا۔ کیوں کہ آپ کا ایک یہ بھی قاعدہ تھا کہ عوام الناس کے ساتھ مشترک حال ہونے کو نہایت مکروہ سمجھتے تھے۔ چنانچہ ۱۲۴۵ھ و ۱۸۲۸ء میں اسد اللہ الغالب کی رعایت سے غالب تخلص اختیار کیا۔"

حالی نے یادگارِ غالب میں اور خود غالب نے قاضی عبدالجمیل کے نام ایک خط میں اس شعر میں ترمیم کے ساتھ نقل کیا ہے۔ لیکن اسے تخلص کی تبدیلی کا سبب نہیں بتایا۔ اگر آزاد کی روایت کو صحیح تسلیم کر لیا جائے تو بھی آج جب کہ اسد تخلص کے ساتھ پورا دیوان دریافت ہو چکا ہے۔ یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ ایک صاحبِ دیوان شاعر کس طرح ایک فرومایہ شخص کا صرف ایک مقطع سن کر اپنے تخلص سے دستبردار ہو جائے گا اور اپنے پُرانے مقطعوں میں سے پچھلے تخلص کو کھرچ کھرچ کر محو کرنے پر آمادگی اختیار کرے گا۔ علاوہ ازیں اُس نے جو نیا تخلص غالب اختیار کیا ہے وہ بھی ایسا یگانۂ روزگار نہیں کہ کوئی دوسرا فرومایہ شخص اُس کو نہ استعمال کرے اور پہلی جیسی صورتِ حال دوبارہ نہ پیدا ہو۔ جبکہ امرِ واقعہ یہ ہے کہ خود غالب کے معاصرین میں ایسے شعرا موجود تھے جو غالب تخلص رکھتے تھے۔ چنانچہ آزاد کی روایت تخلص کی تبدیلی کے لئے کسی تشفی بخش سبب تک رہبری نہیں کرتی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تبدیلی کا یہ سبب خود غالب کی شاعری کے لئے اِتنا اہم تھا کہ انہوں نے یہ لازم سمجھا کہ وہ اُسے کسی طرح ظاہر نہ ہونے دیں۔ یہ وجہ کتنی سنگین ہو سکتی ہے اِس کا اندازہ اِس سے کیا جا سکتا ہے کہ غالب نے صرف چند گنے چنے مقطعوں میں تخلص نہیں بدلا بلکہ تقریباً پونے تین سو مقطعوں میں یا تو اسد کو بدل کر غالب تخلص بٹھانے کی کوشش کی ہے۔ یا تخلص کو نکال کر مقطع کو معمولی شعر کی شکل میں بدل دیا ہے یا پھر مقطع کو اور کبھی کبھی اس کے ساتھ پوری غزل کو ہی خارج کر دیا ہے۔

تخلص کی تبدیلی سے کہیں زیادہ پُراسرار مسئلہ یہ ہے کہ غالب کا اُستاد کون تھا۔ غالب نے ہمیشہ اِس سوال سے بچنے کی کوشش کی ہے۔ اور کہیں کہیں بڑی تضاد بیانی سے کام لیا ہے۔ حالی جیسا سوانح نگار بھی اِس گتھی کو سلجھانے میں ناکام رہا ہے۔ غالب کو اس پر اصرار ہے کہ ان کو مبداء فیاض کے سوا کسی سے تلمذ نہیں۔ یہاں تک کہ ملا عبدالصمد عرف ہرمزد کو بھی جسے انہوں نے ایک بار اپنا استاد بتایا ہے۔ بعد میں ایک فرضی نام قرار دیا ہے۔ لیکن اگر عبدالصمد کا وجود ثابت ہو بھی جائے تو بھی غالب پر اُس کا اثر صرف زبانِ فارسی کی تعلیم تک محدود رہتا ہے۔ اور اِس پر کوئی روشنی نہیں پڑتی کہ اپنی نو مشقی کے دَور میں غالب نے اپنے کلام پر کس اُستاد سے اِصلاح لی۔

---

[1] محمد حسین آزاد: "آبِ حیات" ص ۵۰۔ مطبوعہ رام نرائن لعل بینی مادھو۔ الٰہ آباد۔ ۱۹۶۳ء۔ آزاد نے تبدیلی تخلص کا سال ۱۲۴۵ھ بتایا ہے۔ لیکن وہ دیوان جسے نسخۂ حمیدیہ کی بنیاد پر بنایا گیا تھا آٹھ سال قبل ۱۲۳۷ھ میں تحریر ہو چکا تھا اور اس میں غالب تخلص کے ساتھ بھی غزلیں موجود تھیں۔

غالب کی ابتدائی شاعری کی ان خصوصیات کو سمجھنے کے لئے ابتدائی مرحلوں میں کسی تجربہ کار استاد کی رہنمائی عام طور پر بڑی ضروری ہوتی ہے کیونکہ غزل کی روایتی شاعری کے لئے صرف فطری موزونیٔ طبع اور شعری رجحان کافی نہیں بلکہ ایک مستقل پیرایۂ بیان اختیار کرنے کے لئے عروض و بلاغت کے اصولوں سے واقفیت کے ساتھ زبان و محاورے کی صحت اور روایات و علامات کے وسیع علم سے مدد لینا بھی ضروری ہے۔ زبان و بیان کے ان اصولوں کے علاوہ اصل چیز کا اظہار یعنی طرز ادا کا مسئلہ بھی ہے جس کا انتخاب کرنے میں مشق درکار ہے اور اس کے لئے شاعر کو اپنی شعوری کوشش کے ساتھ ساتھ بسا اوقات ضروری طور پر کسی کی رہنمائی حاصل ہوتی ہے۔ اس لحاظ سے روایتی شاعری کے لئے استاد کی حیثیت مسلم ہے۔ لیکن اسی سبب سے بعض اوقات ایک محقق کو کسی شاعر کے سرمایۂ شاعری کا تجزیہ کرتے وقت یہ پتہ چلانے میں بڑی دشواری پیش آتی ہے کہ اس سرمائے میں کہاں کہاں اور کتنا استاد کا حصہ ہے اور کیا کچھ خود شاعر کی اپنی کاوشوں کا نتیجہ ہے۔ ایک استاد اپنے شاگردوں کی کس کس طرح مدد کرتا ہے یہ بھی کچھ چھپا ہوا نہیں ہے۔ بعض اوقات استاد اپنے شاگرد کے اشعار میں صرف الفاظ کے معمولی ردوبدل کے ساتھ ہی اصلاح کر دیتا ہے۔ کبھی وہ شاگرد کے ناموزوں یا کمزور اشعار کو قلمزد کر کے خود اپنے اشعار بھی شاگرد کی غزل میں داخل کر دیتا ہے۔ کسی موقع پر کوئی پیشہ ور استاد مشاعروں میں پڑھنے کے لئے اپنے شاگردوں میں اپنی غزلیں بھی تقسیم کرتا ہے اور ایسی مثالیں بھی موجود ہیں جبکہ کوئی استاد اپنے صاحب حیثیت شاگرد کو اس کی خوشنودی کے عوض اپنا مجموعۂ کلام پیش کرنے پر تیار ہو جاتا ہے۔

اس مرحلے پر "یادگار غالب" سے یہ اقتباس ملاحظہ فرمایئے:۔

"مرزا کو ..... باپ نے پانچ برس کی اور چچا نے نو برس کی عمر میں چھوڑا تھا۔ چچا کے بعد کوئی مربی و سرپرست نہ رہا تھا۔ مرزا کی ننھیال جہاں انہوں نے پرورش پائی تھی بہت آسودہ حال تھی اور ننھیال کی ثروت سے ظاہرا مرزا اور ان کے بھائی سے بڑھ کر کوئی فائدہ اٹھانے والا نہ تھا۔ جب کہ سر پر کوئی مربی نہ ہو، دولت و آسودگی سے زیادہ کوئی چیز خانہ برانداز نہیں ہو سکتی۔ مرزا کی نوجوانی کے ساتھ اس آسودگی نے وہ کام کیا جو کہ آگ بارود کے ساتھ کرتی ہے۔ جس آزادی اور مطلق العنانی میں مرزا کی جوانی گزری ہے اس کی کیفیت کا خود انہیں کے الفاظ میں اندازہ ہو سکتا ہے۔ وہ ایک جگہ اپنی جوانی کی حالت اس طرح ظاہر کرتے ہیں۔ "بافرو فرہنگ بیگانہ و باتام و ننگ دشمن، با فرومایگان ہمنشیں و با اوباش ہم رنگ باسہ پیراہہ پوئی و زبان بے صرفہ گوئی، در شکست خویش گروہاں را دستیار و در آزار خویش دشمن را آموزگار ..... " الغرض مرزا کا لڑکپن اور ان کی جوانی ایسی حالت میں بسر ہوئی تھی کہ ایک ایسے فن میں جس کا نہ کوئی قدردان نظر آتا تھا اور نہ کوئی خریدار دکھائی دیتا تھا اعلیٰ درجہ کا کمال پہنچانا درکنار اس کا خیال بھی دل میں گزرنا قریب ناممکن کے تھا۔"

حالی کو بجا طور پر یہ تعجب ہے کہ لڑکپن اور ابتدائے جوانی کی اس بے راہروی کے عالم میں غالب نے کس طرح مشقِ سخن کی ہوگی۔ لیکن غالب کے اس بیان کو صحیح تسلیم کرتے ہوئے کہ انہوں نے ۱۵ برس کی عمر میں "مضامین خیالی" لکھنے کی ابتدا کی ہے اگر حالی کے سامنے تقریباً ستر ہ سو اشعار پر مشتمل وہ دیوان موجود ہوتا جس کے بارے میں خیال ہے کہ غالب اس کے ۱۹ سال کی عمر میں مالک بن چکے تھے تو حالی جیسے نکتہ رس نقاد اور غالب کے عقیدت مند بھی اس پر یقین نہ کر سکتے تھے کہ اتنی بڑی مقدار میں بالغ نظری پر مبنی علم و فن و بصیرت کا آئینہ دار، اور شوکت بیان سے مرصع، یہ سنجیدہ اور متین کلام کس طرح ایک بگڑتے ہوئے نوجوان کے ذہن کی پیداوار ہو سکتا ہے۔

اگر غور کیا جائے تو اس گتھی کے حل کا کچھ سراغ غالب کے لڑکپن کے حالات میں ہی مل جائے گا۔ اپنے ننھیال کی آسودہ حالی سے فائدہ اٹھاتے ہوئے غالب نے اپنے ہر قسم کے شوق پورے کئے اور یہ بات بعید از قیاس نہیں کہ کچھ فطری رجحان کے سبب اور کچھ شاعری کو اس زمانے میں امیرزادوں کے درمیان مقبول شوقوں میں سے ایک شوق سمجھتے ہوئے وہ شعر گوئی کی جانب مائل ہوئے اور اس کے لئے کسی استاد کے حلقۂ تلامذہ میں شامل ہو گئے۔ یہ استاد کون تھا، اس کے بارے میں ابھی ہم کچھ نہیں کہہ سکتے۔ لیکن اتنا ضرور ہے کہ اس

اُستاد کو میرزا عبد القادر بیدل سے نہ صرف بحیثیت شاعر کے بلکہ بحیثیت صوفی کے بھی بے حد عقیدت تھی چنانچہ اُس نے بیدل کی نازک خیالی معنی آفرینی اور منفرد انداز کو اپنا مسلک بنایا لیکن اس تقلید کا نتیجہ محض پیچیدہ خیالی اور پیچیدہ بیانی کی شکل میں ظاہر ہوا۔ دور کی سوجھ بوجھ خیالات اور مبہم اسلوب پر مشتمل اس شاعری کو معاصرین کی داد و تحسین حاصل نہ ہو سکی اور اس ناقدر شناسی کے نتیجے میں استاد کو جو مایوسی اور ناکامی کا احساس ہوا ہوگا وہ ظاہر ہے۔ لیکن نوجوان غالب جو اُس استاد سے وقتاً فوقتاً اپنے اشعار پر اصلاح لیا کرتے تھے استاد کے پُرشکوہ اسلوب اور بلند آہنگ تراکیب کے طلسم میں اسیر ہو گیا۔ اور ہو سکتا ہے کہ نا پُہال کی ثروت کو بے دریغ لٹانے والے اس نوجوان شاگرد کی دلچسپی کو دیکھتے ہوئے اُستاد نے اپنے فن کے کھوٹے سکّوں کو ایک دیوان کی شکل میں مرتب کر کے غالب کے سپرد کر دیا ہو۔ دیوان کو مکمل کرنے کے لئے اور خاص طور پر کم مستعمل ردیفوں میں کہی گئی غزلوں کی شمولیت کی غرض سے اِس دیوان میں دوسری غزلوں کے علاوہ بعض ایسی غزلیں بھی شامل کرنا پڑیں جو یا تو خود اُستاد کے تخلص کے ساتھ معاصرین کے علم میں تھیں۔ یا انہیں اُستاد اپنے دوسرے شاگردوں کو اُن کے تخلص کے ساتھ لکھ کر دے چکا تھا۔ اِن غزلوں میں سے اُستاد نے تخلص کو حذف کر کے خالی جگہ چھوڑ دی۔ یہ خالی جگہیں بعد میں غالب خود اپنی ذمہ داری پر بھر سکتے تھے۔ اِسی طرح کیونکہ غالب اُس وقت اِس قدر کم عمر تھے کہ اُن کے لئے ایک پُورے دیوان کا ترتیب دے لینا قرینِ قیاس نہیں معلوم ہوتا تھا۔ اِس لئے تکمیلِ کتابت کا سنہ بھی چھوڑ دیا گیا۔ تاکہ بعد میں کسی موزوں وقت پر تحریر کر لیا جائے۔

نوجوان شاعر نے اِس مستعار کلام کو اپنے لئے سرمایۂ افتخار سمجھا اور بخوشی اس کی نمائش کی۔ لیکن جلد ہی اُستاد کی طرح مہمل گوئی اور ابہام پسندی کے الزامات سے دوچار ہونا پڑا۔ چنانچہ غالب نے اپنے رنگ میں خود اشعار کہنا شروع کئے۔ اور ۱۹ سال کی عمر تک پہنچنے سے قبل اُنہوں نے اپنی راہ خود ڈھونڈ نکالی۔ [1] لیکن ساتھ ہی ساتھ کوئی ایسا حادثہ پیش آیا جس کی وجہ سے غالب کو اسد چھوڑ کر غالب تخلص اختیار کرنا پڑا۔ [2] اِس نئے تخلص کے ساتھ غالب نے اِس انہماک سے فارسی شاعری شروع کی گویا "بگذر از مجموعۂ اُردو کہ بے رنگِ من است" [3] کے مصداق وہ اُس ساری مستعار اُردو شاعری سے اپنا دامن چھڑا لینا چاہتے ہوں جو ان کے اپنے رنگِ شاعری سے عاری تھے۔ یہ امر بھی دلچسپی سے خالی نہیں کہ فارسی میں شاعری کرتے ہوئے غالب نے اپنے ذہن کو اُس پیچیدہ خیالی سے آزاد رکھا جو اُن کی مستعار اُردو شاعری کا خاصہ تھی۔ اگر غالب براہِ راست بیدل سے اس حد تک متاثر ہوتے جتنا کہ ابتدائی اُردو کلام ظاہر کرتا ہے تو وہ فارسی شاعری میں خیال و بیان کی بھول بھلیوں سے اتنی آسانی کے ساتھ چھٹکارا نہیں حاصل کر پاتے۔

لیکن فارسی میں مشقِ سخن سے زیادہ دلچسپ ترک و ترمیم کا وہ عمل ہے جو اُس وقت سے غالب نے اپنی اُردو شاعری میں اختیار کیا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاید اسد تخلص کے ساتھ پیچیدہ اسلوب میں موجود کلام کے بارے میں غالب کو کوئی ایسا خطرہ محسوس ہوا جو اُن کی شاعرانہ وقعت پر اثر ڈال سکتا تھا چنانچہ اُنہوں نے ایک بڑی تعداد میں مقطعوں میں اسد کے بجائے غالب تخلص

---

[1] وہ قلمی دیوان جس کو نسخۂ حمیدیہ کی بنیاد بنایا گیا، جب تحریر کیا گیا اُس وقت غالب کی عمر ۱۹ سال کی تھی۔ اس دیوان میں غالب تخلص کے ساتھ اور صاف و دلکش پیرائے میں نظم کئے گئے اشعار شامل ہیں۔

[2] ہو سکتا ہے اس دوران غالب کے اُستاد کا انتقال ہو گیا ہو۔ اور اس کا احتمال ہو کہ اسد تخلص کے ساتھ اُستاد کے ذریعہ نظم کیا گیا کلام کسی طرح دوسرے لوگوں کے علم میں آ جائے۔ یا ایسی غزلوں کی موجودگی کا غالب کو علم ہوا ہو کہ اُستاد کسی دوسرے شاگرد کو لکھ کر دے چکا ہو اور وہ غالب کو دیئے گئے دیوان میں بھی شامل ہوں۔

[3] یہ فارسی مصرع غالب کا ہی ہے اور اس میں "بے رنگِ من است" کی ترکیب اضافی خاص طور پر قابلِ غور ہے۔

موزوں کر کے اُن غزلوں کو اپنانے کی کوشش کی[1] لیکن شاید اس سے بھی تسلی نہ ہوئی۔ چنانچہ جیسے جیسے اُن کا اپنا سرمایۂ کلام بڑھتا گیا، وہ مستعار کلام کو حذف کرتے گئے۔ اس کے لئے انہوں نے بار بار اپنے احباب کو یہ بتایا کہ کبھی کسی عہد میں میرا کلام میرے پاس منسوب ہوا اور اس طرح انہوں نے یہ کوشش کی کہ اُن کے نئے مجموعوں میں جو محذوفات ہوں ان کو غیر ارادی ظاہر کیا جا سکے۔ جب دیوان چھپنے کی باری آئی تو غالب نے اپنے دو دوستوں مولوی فضل الحق اور مرزا خانی کوتوال کو اپنا کلام منتخب کرنے کو دیا۔ حقیقت یہ تھی کہ غالب خود اپنے کلام کا انتخاب کرنے کی صلاحیت نہ رکھتے تھے۔ دراصل انتخاب کا مقصد صرف یہ نہ تھا کہ شاعر کے بہترین اور پسندیدہ اشعار کو چھاپا جائے۔ بلکہ غالب یہ چاہتے تھے کہ اس انتخاب کے ذریعہ مستعار کلام زیادہ سے زیادہ مقدار میں حذف کیا جا سکے۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ وہ اس کلام میں سے اُن اشعار سے بھی پوری طرح دست بردار نہیں ہو سکتے تھے جو اُن کے احباب میں اچھی طرح مقبولیت پا چکے تھے۔
ایسے اشعار کا انتخاب خود شاعر نہیں بلکہ شاعر کے احباب میں ہی سے کوئی کر سکتا تھا۔ چنانچہ غالب کے اُن دو دوستوں نے اُن معروف اشعار کے انتخاب میں مدد دی اور اس کے نتیجے میں عام رواج کے برخلاف فردیات اور ایسی نا تمام غزلوں کی جن میں مطلع یا مقطع کی کمی تھی، کافی تعداد دیوان میں شامل ہو گئی۔ متداول دیوان کے سرسری مطالعے سے یہ پتہ چل جاتا ہے کہ انتخاب کا سارا عمل مستعار کلام پر ہوا۔ جبکہ غالب کے اپنے سادہ اور دلکش پیرائے میں لکھے کلام میں شاذ و نادر ہی انتخاب کے اثرات نظر آتے ہیں۔ اسی طرح یہ عام نظریہ بھی کوئی تشفی نہیں پہنچاتا کہ غالب نے یہ کلام اس لئے حذف کیا کہ اب وہ سادہ گوئی کی جانب مائل ہو گئے تھے اور دشوار پسندی کی بجائے سہل نگاری کو ترجیح دینے لگے تھے۔ حقیقت یہ ہے کہ مستعار دیوان کے اس کلام میں جسے حذف کیا گیا ہے، اس میں متعدد ایسے اشعار بھی موجود ہیں جو سلیس اور دلکش پیرائے میں تحریر ہیں۔ اس لئے محذوف کلام کے لئے صرف مشکل پسندی سے پرہیز کی دلیل ناکافی ہے۔ ان اشعار کو خارج کرنے کا سبب محض اسلوب کی تبدیلی نہیں بلکہ مستعار کلام سے گلو خلاصی ہے۔ طبع کئے جانے والے دیوان میں اس قطع و برید کے باوجود مستعار کلام میں سے خاصی تعداد میں اشعار جگہ پا گئے ہیں۔ لیکن غالب نے خطوط میں اپنے احباب کو عمداً ان اشعار کی تعداد بہت کم کر کے بتائی۔ اور یہ باور کرانے کی کوشش کی کہ دیوان میں متروک اسلوب کے صرف گنے چنے اشعار بطور نمونہ شامل کر لئے گئے ہیں۔ لیکن ایسا اندازہ ہوتا ہے کہ اس کانٹ چھانٹ اور انتخاب سے بھی غالب کی تسلی نہ ہوئی۔ چنانچہ اپنے طبع ہونے والے دیوان کے دیباچے میں انہوں نے قارئین کو متنبہ کیا کہ کسی بھی ایسے شعر کو جو مطبوعہ دیوان میں شامل نہ ہو اُن سے ہرگز منسوب نہ کیا جائے[2] ادب کی تاریخ میں یہ ایک انوکھی تنبیہ ہے۔ ہر شاعر کو یہ حق پہنچتا ہے کہ وہ اپنے مجموعۂ کلام میں جس کلام کو چاہے شامل کرے اور جس کلام کو چاہے رد کرے۔ لیکن کبھی کسی شاعر نے اپنے محذوف کلام سے نہ اس طرح کامل بے تعلقی کا اظہار کیا اور نہ اس کی تصنیف کے دعوے سے خود کو دست بردار کیا۔ غالب کی اس انوکھی تنبیہ سے یہ نتیجہ نکالنا مشکل نہیں کہ دراصل غالب اس طرح اُس سارے کلام سے قطعی طور پر دست بردار ہو جانا چاہتے تھے جو دراصل اُن کی اپنی تصنیف نہیں تھا۔
یہاں یہ بات بھی پیش نظر رکھنا ضروری ہے کہ غالب کی زندگی میں ان کی نظر سے گزرنے کے بعد جو آخری دیوان چھپا، اس میں تقریباً اٹھارہ سو اشعار ہیں۔ ان میں سے دو سو سے بھی کم وہ اشعار ہیں جو ستر سو شعر کے اس دیوان میں موجود تھے جس کے وہ

---

[1] اس سے مختلف ایک تخلص غالب منتخب کرنے کی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ اس طرح مقطع میں محض معمولی تبدیلی نہ کی جائے بلکہ مصرع کا مصرع [illegible] کرنے کی ضرورت پڑے۔

[2] امید کہ سخن سنجان [illegible] اگر خارج ازیں اوراق [illegible] از آثار تراوش رگ کلک این نامہ سیاہ نشناسند [illegible] آن اشعار ستودہ و نکوہیدہ ما نشمارند۔

اٹھائیس سال کی عمر میں پہنچ کر یہ بات یقیناً تعجب خیز ہے کہ کس طرح کوئی شاعر اپنے پندرہ سو اشعار کو جو اس کے سارے سرمایۂ شاعری کے نصف کے قریب ہیں، اس بے دردی اور بے تعلقی کے ساتھ خارج کر دے کہ وہاں کو اپنی تخلیق تک ماننے کے لئے تیار نہ ہو۔ اس صورت حال پر خواجہ حالی جیسے عقیدت مند تک حیرت کا اظہار کئے بغیر نہ رہ سکے۔ 'یادگارِ غالب' میں وہ کہتے ہیں:

"ان اشعار کو مہمل کہو یا بے معنی، مگر اس میں شک نہیں کہ مرزا نے وہ نہایت جان کاہی اور جگر کاوی سے سرانجام کئے ہوں گے۔ جب کہ اپنے معمولی اشعار کاٹتے ہوئے لوگوں کا دل دُکھتا ہے تو مرزا کا دل اپنے اشعار نظری کرتے ہوئے کیوں نہ دُکھا ہوگا۔"

اس طرح ان اشعار کو خارج کر دینے کا یہی ایک سبب معلوم ہوتا ہے کہ حذف کیا جانے والا کلام حقیقتاً غالب کی اپنی ذہنی کاوش کا نتیجہ نہ تھا بلکہ یہ سکہ کسی اور سے ملا تھا، جسے اس لا پرواہی سے ٹھکرا دینے میں اُن کو کوئی ملال نہ تھا۔

شاید ماہرینِ نفسیات ان واقعات سے بھی کوئی دلچسپ نتیجہ اخذ کریں کہ اگر کبھی غالب کے علم میں یہ آیا کہ کسی دوسرے شاعر کا کلام اُن سے منسوب کیا جا رہا ہے تو غالب نے اُس کے لئے محض عام ناپسندیدگی کا ہی اظہار نہیں کیا بلکہ اُن پر اتنا شدید ردِ عمل ہوا ہے کہ وہ تہذیب و شرافت کے سارے تقاضوں کو فراموش کر کے سیدھے گالی گلوچ پر اُتر آئے ہیں۔ مثال کے طور پر غالب کے ایک خط کا اقتباس ملاحظہ فرمایئے:۔

"بھائی شہاب الدین خان!

واسطے خدا کے، یہ تم نے اور حکیم غلام نجف خان نے میرے دیوان کا کیا حال کر دیا ہے؟ یہ اشعار جو تم نے بھیجے ہیں، خدا جانے کس ولد الزنا نے داخل کر دیئے ہیں۔ دیوان تو چھاپے کا ہے، متن میں اگر یہ شعر ہوں تو میرے ہیں اور اگر حاشیے پر ہوں تو میرے نہیں۔ بالفرض اگر یہ شعر متن میں پائے جائیں تو یوں سمجھنا کہ کسی ملعون، زن جلب نے اصل کلام کو چھیل کر یہ خرافات لکھ دیئے ہیں۔ خلاصہ یہ ہے کہ جس مفسد کے یہ شعر ہیں، اُس کے باپ اور دادا، اور پردادا پر لعنت، اور وہ ہفتاد پشت تک ولد الحرام۔"

اتنے سخت ردِ عمل کی وجہ یقیناً کوئی ایسی نفسیاتی اُلجھن ہوگی جو اس بُری طرح اُن کے ذہن و دماغ پر حاوی ہے کہ بعض اوقات اس کے زیرِ اثر وہ صبر و تحمل کا دامن بھی اپنے ہاتھ سے چھوڑ بیٹھتے ہیں۔ اس طرح گالی گلوچ کرنا یا قارئین کو مطبوعہ کلام سے باہر کسی بھی شعر کو اُن سے منسوب نہ کرنے کی تنبیہ کرنا یا "ارے او بشیر رحمت ہے خدا کی" والے مقطع جیسے واقعات، غالب کی صرف اس کوشش کا نتیجہ معلوم ہوتے ہیں کہ وہ اپنے مستعار کلام کی حقیقت کو ظاہر نہ ہونے دیں اور چلّا چلّا کر یہ باور کرائیں کہ اُن کے دیوان میں جو کلام شامل ہے وہ سب اُن کا ہی ہے کسی اور کا نہیں۔ نوجوانی کے زمانے میں غالب نے اپنے اُستاد سے اُس کا دیوان قبول کر کے اور اس کلام کی اپنے نام سے تشہیر کر کے جو غلطی کی تھی، اُس کا احساسِ گناہ ہمیشہ اُن کے قول و فعل کو شعوری اور لاشعوری طور پر متاثر کرتا رہا۔ اسی ذہنی اُلجھن کا نتیجہ وہ ساری گتھیاں ہیں جنہوں نے غالب کی شاعرانہ زندگی کے ابتدائی دور کو اتنا پُراسرار بنا دیا ہے۔ اُن گتھیوں میں اکثر وہ ہیں جو خود غالب کے اپنے مبہم یا متضاد بیانات سے پیدا ہوئی ہیں اور یہ سمجھنے کے لئے گنجائش موجود ہے کہ غالب نے حقیقتِ حال کو چھپائے رکھنے کے لئے دانستہ اپنی شاعری کی ابتداء کے معاملے کو مبہم بنا کر پیش کیا۔ اُستاد کے معاملے میں طرح طرح کی تضاد بیانی سے کام لیا۔ بیدل سے متاثر ہونے کا ڈھنڈورا پیٹا اور تخلص کی تبدیلی کی اصل وجہ کو چھپا رکھا۔ حالانکہ حقیقت یہ تھی کہ غالب کا اپنا رنگِ بیان اور طرزِ فکر جداگانہ تھے۔ وہ نہ کبھی بیدل سے متاثر تھے اور نہ تراکیب کی زنجیر سازی اُن کا اسلوب۔ اگر ایسا ہوتا تو اُن کا فارسی کلام اس سے آزاد نہ ہوتا۔ اسی طرح نہ اُن کے مزاج میں زاہدانہ خشکی تھی اور نہ اُن کے فکر و خیال پر کہنہ

سال متانت کے پردے۔ اگر ایسا ہوتا تو اُن کے اپنے کلام میں زندگی ہوتی اور بشاشت اور تازگی۔ غالبؔ نے خضر کو مخاطب کرتے ہوئے کہا ہے:-

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناسِ خلق اے خضر
نہ تم کہ چور بنے عمرِ جاوداں کے لیے

نوجوانی کے عالم میں غالبؔ نے بھی عمرِ جاوداں حاصل کرنے کے وہم میں کسی اور کے سرچشمۂ تخیل سے آبِ حیواں حاصل کرنے کی کوشش کی تھی۔ لیکن جلد ہی انہوں نے سمجھ لیا کہ غالبؔ تخلص اختیار کر کے اپنی صلاحیتوں کے ساتھ روشناسِ خلق ہونا اِس سے کہیں بہتر ہے کہ اسدؔ تخلص کے ساتھ مانگے کے اور ملمع کیے ہوئے ایسے ہیکلوں کے بوجھ تلے ہمیشہ دبے رہیں جن کی قلعی کبھی بھی کھل سکتی ہو۔

میری درخواست ہے کہ غالبیات کے ماہرین اِس اہم مسئلے پر صحیح انداز سے غور و فکر کریں — اور تحقیق کریں کہ غالبؔ کا پہ پہ اسرار اُستاد کون تھا۔ اور غالبؔ کی عظمت میں حصہ دار بننے کے علاوہ اُس نے اور دوسرے کیا کارہائے نمایاں سرانجام دیئے ہیں۔ ابھی تک غالبؔ کی ابتدائی زندگی کے بارے میں ہمیں جو معلومات میسر ہیں اُن میں سے اکثر کا سرچشمہ بلاواسطہ یا بالواسطہ غالبؔ جیسے انانیت پسند شخص کے خود اپنے بیانات ہیں۔ کسی بھی غیر جانبدارانہ نتیجے پر پہنچنے کے لئے نہ صرف یہ بیانات کافی ہیں بلکہ بعض اوقات ان کا ابہام اور تضاد سوانح نگار کے لئے ایک بڑی دشواری کا سبب بنا ہے۔ غیر جانبدارانہ نتائج مرتب کرنے کے لئے یہ ضروری ہے کہ حالات کی ایسے ذرائع سے کوشش کی جائے جن میں کسی بھی قسم کی عصبیت کا کم سے کم امکان ہو۔ کیونکہ غالبؔ کی ابتدائی زندگی کے مطالعے کے لئے ایسے آزاد ذرائع ابھی تک کافی حد تک فراہم نہیں ہوئے ہیں۔ اِس لئے اُس دور کے بارے میں ابھی تک ہمارے صرف وہی تاثرات ہیں۔ جیسے اپنے بیانات کے ذریعہ غالبؔ خود پیدا کرنا چاہتے تھے۔ ان تاثرات کا ایک صدی سے زیادہ کے عرصہ میں اتنی بار اعادہ ہو چکا ہے کہ وہ اب عام نظریئے کے مطابق مسلّمات کا درجہ اختیار کر چکے ہیں۔ آئندہ تحقیق کے لئے یہ بے حد ضروری ہے کہ ان مسلّمات سے قطعِ نظر غالبؔ کی شاعرانہ زندگی کا تجزیہ از سرِ نو ایک آزادانہ اور غیر جانبدارانہ انداز سے کیا جائے اور غالبؔ کی شاعرانہ عظمت کو اُس کے اصل روپ میں پیش کیا جائے۔

نشارؔ اٹاوی

نہ زر و سیم نہ یاقوت و جواہر مانگے — سر بلندی مری ہر کوہ سے پتھر مانگے
مصلحت گوشۂ ویراں میں پناہیں ڈھونڈے — حوصلہ ہر در و دیوار سے ٹکر مانگے
خلشِ دل سے نکھر آتا ہے چہروں کا شباب — برگِ گل روز رگِ خار سے نشتر مانگے
انگلیاں لمس سے شعلوں میں جھلسنا چاہیں — جستجو پاؤں بڑھاتے ہوئے ٹھوکر مانگے
عشق کو کوچۂ جاناں میں گدائی کی ہوس — زندگی سطوتِ دارا و سکندر مانگے
شوقِ دل فکر کے سانچوں میں بھرے رنگِ وفا — ذوقِ دیدار خیالات سے پیکر مانگے
زندگی نام ہے ذہنوں کی توانائی کا — زندگی بھیک نہیں، جو کوئی قلندر مانگے
ہائے یہ شدتِ احساس کی سادہ لوحی — صبحدم اوس کے قطرات سے ساغر مانگے
آدمی ڈھونڈتا پھرتا ہے حقائق سے فرار — سر چھپانے کے لیے خوابوں کی چادر مانگے
زندگی بیکس و مایوس ہے مصروفِ جہاد — آتی جاتی ہوئی ہر سانس سے خنجر مانگے

سیلِ دریا کی گزرگاہ میں بیٹھا ہوں نشارؔ
دیکھیے مجھ کو ڈبوئے کہ مرا گھر مانگے

کہانی

ستیش بترا

بُزدل

بند کھڑکی کی درازوں میں سے ہوا کے تیز جھونکے سرسراتے ہوئے آئے۔ تم جو برف جیسے سفید تکیئے پر کہنیاں ٹکائے پھٹی پھٹی آنکھوں سے میری طرف دیکھ رہے تھے، اِن جھونکوں کی سردی سے لرز لرز گئے۔ لیکن تم نے محض گلے میں ہار کی طرح لٹکے ہوئے مفلر کے پلّو کو شانہ پر پھینک دیا۔ کمبل کو جسم کے گرد ذرا سا کس کر لپیٹ لیا اور پھر اُسی طرح اپنے خیالوں کی دُنیا میں بھٹکتے رہے۔

سوچ !

فکر !

نہ جانے تم نے یہ کیا روگ لگا لیا ہے۔! ہر وقت بے مطلب، بے معنی سوچتے رہنا۔! مجھے ایسا لگتا ہے کہ عام لوگ، اکثر عادت سے مجبور کاغذ پر انجانے میں اُلٹی سیدھی، آڑی ترچھی لکیریں بناتے رہتے ہیں۔ اور تم ذہن میں اپنے خیالات کے ہوائی چھلّے بناتے رہتے ہو۔ اور پھر بیٹھے بیٹھے تمہارے ہونٹوں سے نہایت بے بسی کے عالم میں الفاظ نکل پڑتے ہیں ـــــ میں کیا کروں ؟

یہ الفاظ تم دن میں کئی بار دُہراتے ہو۔ اِن مجبور لفظوں کو سُن کر بہت ترس آتا ہے۔ تمہاری مجبوریوں کو میں بخوبی جانتا ہوں۔ پچاس سال کی عمر میں آکر تمہاری نوکری جاتی رہی ہے۔ تمہارا اپنا کوئی اثاثہ نہیں۔ دوسری نوکری مِلنا اِس عمر میں قریب قریب ناممکن ہے۔ کم آمدنی ہونے کی وجہ سے تمہارا مکان پہلے ہی سے گروی رکھا ہے۔ اِس پر گھر میں بیاہنے لائق دو لڑکیاں ہیں۔ لیکن تمہاری وفادار بیوی ہے جو تمہارا ہر وقت حوصلہ بندھائے رکھنے کی کوشش کرتی ہے۔ تمہارا لڑکا ایک معمولی سی نوکری پر لگا ہوا ہے۔ اُس کی اپنی چھوٹی سی گرہستی ہے، ذمّہ داریاں ہیں۔ لیکن وہ جہاں تک ہو سکے تم لوگوں کی مدد کرنے سے نہیں چوکتا۔

میں تم سے کہتا ہوں۔ تم صرف اپنی مجبوریوں کو ہی نہ گِنا کرو۔ بلکہ یہ بھی سوچو کہ تم کتنے ہی دوسرے لوگوں کے مقابلے میں کہیں بہتر ہو۔ تمہارے خاندان میں دُکھ بانٹنے کا جذبہ ہے۔ تمہاری بیوی، تمہارا لڑکا اپنی حیثیت سے بڑھ کر مدد کرنے کے لئے بیقرار رہتے ہیں۔ تم سے کہیں زیادہ بدنصیب وہ لوگ ہیں جنھیں پیار کے، جھوٹی ڈھارس کے بھی دو بول میسّر نہیں، جو دن رات اپنے دُکھوں کی سولی پر لٹکے رہتے ہیں۔ مدد کرنا تو دور کنار، کوئی اُن کے دُکھوں کی کہانی بھی نہیں سُننا چاہتا!، اور پھر ہر انسان اپنی قسمت ساتھ لے کر آیا ہے۔! تم کسی کی زندگی کے ٹھیکیدار نہیں ہو۔!

لیکن تم اُسی طرح سوچ کے ساگر میں ڈوبتے، اُبھرتے رہتے ہو!۔ سوچنا، بے مطلب سوچتے ہی رہنا، تمہاری فطرت بن چکا ہے۔

تم کبھی کبھی اپنے دُکھوں سے گھبرا کر اکیلے میں مجھے پُکار اُٹھتے ہو۔

یقین مانو۔ جی میں آتا ہے کہ میں خودکشی کر لوں! یہ تکلیفیں اب زیادہ نہیں سہی جاتیں!

لیکن جب کبھی کوئی تم سے تمہاری طبیعت کے بارے میں پوچھتا ہے تو تم چہرے پر مسکراہٹ پیدا کر کے ایک انجانا سا دشواش دلاتے ہوئے کہتے ہو۔ "مجھے ہوا ہی کیا ہے! میں بھلا چنگا ہوں! چل پھر سکتا ہوں!"

لیکن اس پر بھی تم بستر پر پڑے رہتے ہو! تم واقعی بھلے چنگے ہو۔ تمہارا جسم تندرست بھی۔ لیکن تمہارا ذہن بیمار ہے۔ فکر کے ناگ تمہیں ڈستے رہتے ہیں۔ گھن کی طرح غم تمہیں اندر ہی اندر کھائے چلا جا رہا ہے۔ اگر یہی حالت رہی تو تمہارا جسم بھی تمہارا ساتھ چھوڑ دیگا۔ تم خوراک سے بھی غفلت برتنے لگے ہو۔ یہ اچھی بات نہیں۔ تم کہتے ہو تمہیں بھوک نہیں لگتی۔ مجھے کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ تم میں زندہ رہنے کی خواہش بڑی تیزی سے مر رہی ہے۔!

میں جانتا ہوں اس عمر میں آکر تمہیں نوکری سے نکالے جانے کا احساس سب سے زیادہ تکلیف دہ ہے! تم صرف اپنے ماحول کی سیاست کا شکار ہو گئے۔ تمہاری قابلیت پر کسی کو شک نہیں۔ تمہاری شرافت، تمہاری مجبوری بن گئی۔ تمہارے ساتھی تمہاری آواز سے ڈرتے تھے اس لئے انہوں نے مل کر تمہاری آواز کو گھونٹ ڈالا۔ تم اسے اپنی قابلیت پر حرف کیوں سمجھتے ہو؟ تم کیوں نہیں سمجھتے کہ تمہارے مخالف صرف اوچھے ہتھیاروں ہی سے لڑ سکتے تھے۔ اس کے لئے تم خواہ مخواہ کیوں اپنی نظروں سے گرتے جا رہے ہو؟!

تمہیں ہمت سے کام لینا چاہئے۔ بے معنی سوچ کسی مسئلے کا حل نہیں۔ فکر ایک منفی جذبہ ہے۔ تمہیں تباہ کر سکتا ہے۔ تدبیر صرف تعمیری حل ہے۔ فکر تمہیں اندر ہی اندر دلدل کی طرح کھینچے لے جا سکتی ہے۔ لیکن عملی فکر تمہیں اپنے حالات کے گرداب سے باہر نکال سکتی ہے۔ اس لئے اپنی فکر کو عملی فکر بناؤ!

کہنے کو تو میں یہ انتہائی دانشمندانہ باتیں کہہ جاتا ہوں لیکن میں نہیں جانتا کہ ایسے حالات میں میرے لئے بھی یہ ممکن ہو سکے گا۔ یا نہیں۔ اور پھر میرے اپنے حالات کون سے ہیں ———!

پرسوں شام بھی ڈاکٹر آیا تھا۔ اُس نے تمہیں بے تحاشا سگریٹ پینے سے منع کیا ہے اور تم سگریٹ کے بنا زندہ نہیں رہ سکتے۔ دراصل پریشانی ہی تمہیں زیادہ سگریٹ پینے پر مجبور کرتی ہے۔ سگریٹ کا لمس تمہیں اپنی پریشانیوں سے کچھ دیر کے لئے چھٹکارا دلا دیتا ہے۔ ڈاکٹر نے تمہیں کچھ نیند کی گولیاں دے دی تھیں۔ تم یہ گولیاں کھا کر رات بھر خوب سوئے تھے۔ صبح تم اپنے آپ کو تازہ دم محسوس کر رہے تھے۔ لیکن دن بھر کے فکری عذاب نے رات کی جمع کردہ طاقت پھر سے چوس لی ہے۔ اور تم ایکبار پھر بے چینی محسوس کرنے لگے۔

تم نے پھر سے سگریٹ پینا شروع کر دیا ہے۔ میں تمہیں ڈاکٹر کی ہدایات کا خیال دلاتا ہوں۔ تم ہونٹوں سے سگریٹ نکال کر اُس جلتے ہوئے ٹکڑے کو نہایت حسرت سے دیکھتے ہو۔ تم اسے پھینکنے ہی کو ہوتے ہو کہ پھر اپنا ارادہ بدل لیتے ہو۔

بس صرف اِس سگریٹ کو ختم کر لوں!

اور تم اپنے دل کو تسلی دے کر بڑے اطمینان سے سگریٹ سے لطف اندوز ہونا شروع کر دیتے ہو۔ حتیٰ کہ سگریٹ جل کر ختم ہو جاتا ہے، پھر تم اُسے ایش ٹرے میں مَسَل کر ڈال دیتے ہو۔ اسے مسلتے وقت میں تمہارے چہرے کا ردِ عمل دیکھ سکتا ہوں، جیسے تم اپنی ہی زندگی ختم کر رہے ہو۔

کچھ عرصے کے بعد تمہارا ہاتھ انجانے میں پھر سگریٹ کی ڈبیہ کی طرف بڑھ جاتا ہے۔ یا چانک ڈاکٹر کی ہدایات اور میری جھینپی ہوئی نگاہوں کا خیال آ جاتا ہے۔ تم ایک مرتبہ کھسیانے ہو کر میری طرف دیکھتے ہو اور پھر سگریٹ کی ڈبیا کو پاس پڑی ہوئی تپائی کے خانے میں رکھ کر اسے بند کر دیتے ہو تاکہ نہ تمہاری نظر پڑے اور نہ تمہیں سگریٹ پینے کی خواہش ہو۔

شام سے ہی زور کی آندھی چلنی شروع ہو گئی تھی۔ اور پھر اس کے بعد تیز بارش۔ بجلی کے کوندے کافی رات تک آسمان کی وسعتوں پر دیوانہ وار ناچ کرتے رہے۔ تمہاری بے چینی میں اضافہ ہوتا رہا۔ تم بار بار کروٹ بدلتے۔ تمہارا ہاتھ کئی بار تپائی کے خانے کی طرف گیا۔

لیکن شاید پھر سے سگریٹ کو ہاتھ نہ لگانے کی تم نے قسم کھالی تھی۔ تم نے میز پر پڑی ہوئی خواب آور گولیاں کھالیں۔ شاید رات کو اُٹھ کر اور بھی کھائی ہوں گی۔ کیونکہ صبح کے جاگنے نے انکشاف کیا، کہ تم اس دنیا میں نہ تھے۔!

تمہارے مُردہ چہرے پر عجب سکون تھا۔ شانتی تھی!

تمہاری بیوی اور لڑکیوں نے رو رو کر بُرا حال کرلیا۔ تمہارے لڑکے کے چہرے پر مُردنی چھاگئی۔ تمہاری بہو کے آنسو نہ تھمتے تھے۔ تم میرے روکنے کے باوجود بھی اپنے ارادے پر اٹل رہے۔ تمہاری بیوی اور دوسرے لوگوں کا خیال ہے کہ تم نے انجانے میں ضرورت سے زیادہ گولیاں کھالیں۔ لیکن مجھے یقین ہے کہ تم نے جان بوجھ کر زیادہ گولیاں کھالیں تاکہ تمہارے ذہن کا اُبلتا ہوا لاوا سرد پڑ جائے۔ تمہاری ذہنی بیماری کے پھنکارتے ہوئے ناگ شانت ہوجائیں۔

مجھ سے بڑھ کر دوسرا کون جان سکتا ہے کہ جینا کتنا مُشکل کام ہے۔! تم نے مر کر سکون حاصل کرلیا۔ جینا تڑپ اور درد کا ہی نام تو ہے نا! کبھی کبھی میں سوچتا ہوں تم نے شاید اچھا ہی کیا! مجھے اب کچھ اپنے آپ پر بھی وشواس نہیں رہا۔ تمہارے جانے کے بعد میرے ارادے اور عقیدے متزلزل ہو رہے ہیں! میں خود سوچ میں پڑ گیا ہوں۔ کیا میرا راستہ ٹھیک ہے؟۔

لیکن تمہارے مرجانے کے بعد تمہاری لڑکیوں کی شادی آسان تو نہ ہوجائیں گی! تمہاری بیوی کا بوجھ اور زیادہ نہ ہو جائیگا کیا تمہارا گروی رکھا ہوا مکان چھوٹ جائے گا۔ کیا تمہاری موت واقعی تمہارے دکھوں کا حل ہے! یا تم نے صرف خود غرضی کی وجہ سے ان مسائل سے اپنا پیچھا چھڑا لیا! یہ حل صرف تمہاری اپنی ذات تک محدود تھا نا! کتنے خود غرض نکلے تم! کمینے، بزدل!

زرِ سالانہ ختم ہونیکی اطلاع

یہ سرخ نشان کے معنی یہ ہیں کہ آپ کا سالِ خریداری ستمبر ۷۱ء میں ختم ہو چکا ہے۔ ازراہِ شاعر دوستی جلد از جلد نئے سال کے لئے دس روپے بذریعہ منی آرڈر بھیج دیجئے۔ چونکہ وی پی کا خرچ بہت بڑھ گیا ہے اس لئے وی پی نہیں بھیجا جائے گا۔ (مینیجر)

بشر نواز

بڑے شہر میں ایک دن

مَیں مصروف زندگی کے شور و غل، اُتھل پتھل اور بے حسی و خود غرضی کی ایک تصویر پیش کرنا چاہتا تھا۔ نظم کہتے وقت مجھے احساس ہوا کہ یہ کیفیت صرف لفظوں سے پیدا نہیں ہو سکتی۔ سیدھے سادے الفاظ صرف ایک اطلاع دے سکتے ہیں، لیکن پڑھنے والے کو "ہنگامے" کے بیچ میں لے جا کر کھڑا نہیں کر سکتے، چنانچہ میں نے بحر، الفاظ، صوتی اُتار چڑھاؤ اور جھٹکے لیتے ہوئے طویل مصرعوں کی مدد سے اِس مشکل پر قابو پانے کی کوشش کی ہے۔ آپ نظم کو قدرے بلند آواز سے مسلسل پڑھ کر دیکھیے کہ مَیں اپنے مقصد میں کہاں تک کامیاب ہو سکا ہوں۔ مجھے یقین ہے کہ مصرعوں کی طوالت اور اُتار چڑھاؤ، الفاظ کی اَصوات کا باہمی ٹکراؤ پڑھنے والے کو ایک افراتفری اور شور و غل کے ماحول میں پہنچا دے گا۔

—— بشر نواز

شور اُٹھا پھیل گیا،
شور اُٹھا پھیل گیا اور شجرِ زیست کی ہر شاخ سے مُرجھائے ہوئے پھول کی مانند سکوں جھڑ گیا۔
چاروں طرف، چیختی چنگھاڑتی آواز کے عفریت لہو رنگ دہکتے ہوئے شعلوں کی زبانوں سے سکوں چاٹ گئے
خامشیاں جلنے لگیں
قہقہے فولاد کے، لوہے کی ہنسی، کھوکھلے کانسے کے بدن جب بھی ملے، شانوں سے شانے جو بھڑے
ایک کھنک گونج گئی، گونج ملی گونج میں، آواز سے آواز لڑی، شور اُٹھا پھیل گیا
اُونچے فلک بوس، سکوں پوش مناروں کی چھتیں، کانپ گئیں
قلب دھڑک اُٹھے، دھکا دھک کی صدا کانوں سے ہوتی ہوئی جب پہنچی دماغوں میں، جھنجھناتے ہوئے تنتے ہوئے ——
—— اعصاب چھلک اُٹھے، کسی تیز سی جھنکار سے کچھ دیر چھلکتے رہے، پھر مرتے ہوئے زخمی پرندے کی طرح کانپ کے یخ بستہ ہوئے
کالا کفن بے حسی کا پہنے ہوئے آہنی برفائی ہوئی قبر میں رُوپوش ہوئے۔
اب کوئی آواز نہیں ...
چیخ، گرج، ہارن، اذاں، آہ، نوا، گھنٹیاں کچھ بھی نہیں، کچھ بھی تو نہیں ہے۔

اپنی صداؤں کے تعاقب میں سبھی گرتے ہوئے پڑتے ہوئے، دوڑ رہے ہیں کہ اگر راستہ مل جائے تو سینے میں چھپا لیں گے، مگر کس کو پتہ، کس کی صدا کون سی ہے، رنگ ہے کیا
ہر کوئی اپنی ہی دھڑکن سے شناسا ہے، یقیں کرتا ہے اِک اس کے سوا کوئی یہاں زندہ نہیں
چیختے چنگھاڑتے اِس شہرِ خموشاں میں
بس اِک اس کے ہی سینے میں دھڑکتا ہوا دل ہے۔

شخصی خاکہ

سہیل عظیم آبادی

شرافت کا آئینہ

یہ کہنا ذرا مبالغہ نہیں کہ بابائے اُردو کو جتنی محبت اُردو زبان سے تھی اُتنی دنیا کی کسی دوسری چیز سے نہیں تھی۔ شاید اپنی زندگی سے بھی نہیں۔ اور اُن کی عظمت کا راز یہی ہے۔ اُردو کا نام سُن کر وہ کھِل اُٹھتے تھے، اور اُردو کی راہ میں کوئی کانٹا نظر آتا تو بے چین ہو جاتے تھے۔ اُسے بچانے کی ہر کوشش کرتے۔ اور بڑی سے بڑی مصیبت اُٹھانے کو تیار ہو جاتے تھے۔ اُردو سے اُنہیں ایسا ہی عشق تھا جیسا کہانیوں کے شہزادوں کو کسی شہزادی سے۔ بڑھاپے میں بھی اُردو کے لئے جوانوں کی طرح کام کرتے تھے۔ مجھے تو یقین ہے کہ اگر بڑھاپے میں بھی اُن سے کوئی کہتا کہ اگر آپ ایورسٹ پر اُردو کا جھنڈا گاڑ آئیں تو اُردو کو ملک (مُلک سے میری مُراد غیر منقسم ہندوستان ہے۔) کی قومی اور سرکاری زبان مان لیا جائے گا۔ تو وہ ہرگز نہ سوچتے کہ اس عمر میں ایورسٹ کی چوٹی تک پہنچ بھی سکیں گے یا نہیں۔ لیکن وہ تیار ضرور ہو جاتے، خواہ اس کوشش میں اُن کا انجام کچھ ہی کیوں نہ ہوتا۔

اُردو زبان اور ادب کی ترقی کے لئے وہ دن رات سوچتے اور کام کرتے تھے۔ سخت سے سخت محنت کرتے تھے۔ جو اُردو کا دوست وہ اُن کا دوست، اور جو اُردو کا دشمن وہ اُن کا دشمن۔ وہ اُردو کی حفاظت کے لئے بڑی سے بڑی شخصیت سے لڑ جاتے تھے۔ اور اس کے لئے چھوٹے سے چھوٹے آدمی کے سامنے جُھک جاتے تھے۔ اُن کی زندگی اُردو کے لئے تھی۔ اس کا اور کوئی مقصد نہیں تھا۔ زندہ رہے تو اُردو کے لئے اور مرے تو اُردو کے لئے۔

جو لوگ بابائے اُردو کو قریب سے نہیں جانتے اُنہیں میری باتوں میں شاید مبالغہ معلوم ہو۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ میرا قلم رُک رُک کر چل رہا ہے۔ اور میں اُردو سے اُن کی غیر معمولی محبت کی تصویر لفظوں میں نہیں اُتار سکتا۔ یہ موقع یہ جتانے کا نہیں کہ وہ مجھے عزیز رکھتے تھے۔ اُن کی بہت سی باتیں میرے حافظے میں محفوظ ہیں۔ بہت سی باتیں انہوں نے خود مجھے بتائی تھیں۔ اور بہت سے واقعات میری آنکھوں کے سامنے پیش آئے تھے۔

ایک واقعہ سُنئے۔ قصہ دلچسپ ہے۔ بظاہر مذاق معلوم ہوتا ہے، لیکن واقعہ یہ ہے کہ بابائے اُردو کا ذہن یہی تھا۔ شاید یہ [illegible] کا واقعہ ہے۔ ڈاکٹر انصاری مرحوم کی کوٹھی واقع دریا گنج میں انجمن کا دفتر تھا۔ اور مُلک کے ہر حصے سے علماء و فضلاء آیا کرتے تھے۔ اور بہت سی باتیں ہوتی تھیں۔ مولانا ظفر الملک سے بابائے اُردو کے بڑے مخلصانہ تعلقات تھے۔ وہ ملنے آئے تھے، ساڑھے تین بجے کا وقت ہوگا ہم لوگ چائے پی رہے تھے۔ چائے کی میز پر مولانا محمود شیرانی اور پنڈت کیفی بھی تھے۔ اور شاید ہاشمی فرید آبادی بھی۔ مختلف مسئلوں پر باتیں ہو رہی تھیں۔ نہ جانے مولانا ظفر الملک کو کیا سوجھی اور انھوں نے بڑی سنجیدگی سے کہا۔ مولوی صاحب اب آپ کو حج کر لینا چاہئے۔ بابائے اُردو ہنس پڑے اور بولے۔ ہاں! ایک شرط پر۔ یہ عجیب سی بات تھی۔ حج اور شرط۔ مولانا ظفر الملک نے پوچھا۔ شرط کیا

ہے ؟" بابائے اُردو نے بڑی سنجیدگی سے کہا۔ "اگر تم سلطان ابن سعود سے انجمن کو دس لاکھ روپے دلاؤ تو میں اسلام قبول کرنے کو تیار ہوں۔" اِس جواب پر سب لوگ ہنس پڑے۔

بات مذاق کی معلوم ہوتی ہے۔ لیکن جو لوگ بابائے اُردو کو جانتے ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ یہ اُن کے دل کی آواز تھی۔ جمعیۃ العلماءِ ہند کے سکریٹری مولانا ابوالمحاسن محمد سجاد نے کہا تھا۔ مولانا عبدالحق نے اُردو کو اپنا مذہب بنالیا ہے۔ یہ بات اُنہوں نے کسی اور سلسلے میں کہی تھی۔ لیکن یہ غلط نہیں۔ بابائے اُردو نے اُردو کے لئے سب کچھ کیا' اُن سے جو بھی ممکن تھا۔

وہ جن لوگوں میں اُردو کی خدمت کا جذبہ پاتے تھے اُن کے لئے آنکھیں بچھا دیتے تھے، خواہ وہ کتنا ہی چھوٹا آدمی ہوتا۔ لیکن اگر کوئی اُردو کے معاملے میں اُن کے نقطۂ نظر کی مخالفت کرتا (خواہ اُردو زبان کا مخالف نہ بھی ہو) وہ تو اُس سے ٹکر لینے کو تیار رہتے تھے۔ راشٹر بھاشا پرشید کے اجلاس ناگپور کے بعد مہاتما گاندھی سے ان کا اختلاف مشہور ہے۔ حالانکہ وہ گاندھی جی کے بڑے مدّاح تھے۔ انہوں نے اپنے خرچ سے مہاتما گاندھی کے سوانحِ حیات لکھوائے تھے' لیکن جب اُردو کے معاملے میں اختلاف ہوا تو وہ مہاتما گاندھی سے دُور ہوتے چلے گئے۔

بابائے اُردو نے مُلک کی سیاست میں کبھی حصّہ نہیں لیا۔ لیکن وہ اپنے خیالات کے لحاظ سے کٹر ملکی تھے۔ مشترکہ زبان اور تہذیب کے علمبردار تھے۔ مولانا آزاد رحمتہ اللہ علیہ کے بڑے مدّاح تھے۔ مگر اُن سے بے حد خفا رہتے تھے۔ اُن کا خیال تھا کہ مولانا کو سیاست سے الگ رہ کر علم و ادب کی خدمت کے لئے زندگی کو وقف کر دینا چاہئے تھا۔ راجہ نریندر ناتھ سیاسی عقیدے کے لحاظ سے ہندو سبھائی تھے۔ لیکن وہ اُردو کے حامی تھے' اس لئے بابائے اُردو کے ممدوح تھے۔ یعنی بابائے اُردو کی محبت اور نفرت کی بُنیاد بھی اُردو تھی۔ جو اُردو کا حامی۔ بابائے اُردو اُس کے حامی اور مدّاح۔ جو اُردو کا مخالف' اُس کے وہ مخالف، جو اُردو کی طرف سے بے پروا' اُس سے وہ بے پروا۔ اور اِس معاملے میں وہ بڑی سے بڑی شخصیت کی بھی پروا نہیں کرتے تھے۔

بابائے اُردو کی زندگی یُوں بھی ہنگامی سیاست سے الگ تھی۔ حالانکہ اُن کے سیاسی خیالات تھے اور اُن میں بڑی شدّت بھی تھی۔ لیکن اُردو کی خاطر اپنے سیاسی خیالات کبھی ظاہر نہ ہونے دیتے تھے' اُن کا سارا وقت انجمن کے کاموں میں صرف ہوتا تھا۔ وہ انجمن ترقیٔ اُردو کو مشترکہ تہذیب کا پلیٹ فارم بنائے رکھنا چاہتے تھے' اُن کے دوستوں میں مختلف خیال کے لوگ تھے۔ سر سپرو بھی، پنڈت کیفی بھی' پنڈت سُندر لال بھی اور پنڈت بنارسی داس چترویدی بھی۔ مولانا ظفر علی خاں بھی۔ عبدالرحمٰن صدّیقی بھی اور ڈاکٹر ذاکر حسین بھی۔ مولانا محمود شیرانی بھی اور ڈاکٹر عبدالستّار بھی۔ ڈاکٹر عابد حسین بھی اور پروفیسر مجیب بھی اور نواب زادہ لیاقت علی خاں اور نواب صدّیق علی خاں بھی۔ لیکن بابائے اُردو سب سے زیادہ احترام سر تیج بہادر سپرو کا کرتے تھے۔ سر سپرو کو وہ ہندوستانی تہذیب کا نشان کہتے تھے۔ انجمن ترقیٔ اُردو میں ہر خیال کے لوگ تھے۔ لیکن انجمن کو اُنہوں نے کسی سیاسی رنگ میں نہیں ڈھلنے دیا۔ حالاں کہ بعض لوگوں نے اِس کی بڑی کوشش کی۔

اللہ تعالیٰ نے بابائے اُردو کو غیر معمولی جُرأت دی تھی۔ بڑے سے بڑے آدمی کے سامنے وہ حق بات کہنے میں نہیں جھجکتے تھے۔ اور نہ اِس کی پروا کرتے تھے کہ اِس کا اثر کیا ہوگا۔ ایک واقعہ مجھے یاد آرہا ہے۔ خواجہ سر ناظم الدّین متحدہ بنگال کے وزیر اعلیٰ تھے۔ اُنہوں نے اپنی بعض تقریروں میں اُردو کی حمایت کی تھی۔ بابائے اُردو کو اُمید ہوئی کہ بنگال میں اُردو کے لئے کچھ کام ہو سکے گا۔ سر ناظم الدّین سے اُنہوں نے خط و کتابت کی۔ عبدالرحمٰن صدّیقی مرحوم درمیان تھے۔ آخر ملاقات پر بات ٹھہری۔ اور بابائے اُردو دلّی سے کلکتہ کے لئے روانہ ہوئے۔ مجھے رانچی میں تار ملا۔ کلکتہ حاضر ہونے کا حکم تھا۔ میں بھی کلکتہ پہنچ گیا۔ قیام عبدالرحمٰن صدّیقی مرحوم کے ساتھ تھا۔ بابائے اُردو بہت خوش تھے۔ دوسرے دن سر ناظم الدّین سے ملنا طے پایا گیا تھا۔ لیکن ملاقات نہ ہو سکی۔ سر ناظم بہت مصروف تھے۔ بابائے اُردو کو سخت غصّہ آیا۔ جو لوگ اُن کا غصّہ دیکھ چکے ہیں وہ اندازہ کر سکتے ہیں۔ اُنہوں نے صدّیقی صاحب مرحوم کو کھری کھری سُنائیں۔ اور وہ ہنستے رہے۔ بابائے اُردو بھی کچھ سوچ کر خاموش رہے۔ تیسرے دن وہ عبدالرحمٰن صدّیقی مرحوم کے ساتھ سر ناظم سے ملنے گئے۔ جاتے وقت بہت خوش تھے۔ لیکن ایک گھنٹہ

کے اندر ہی واپس آ گئے۔ بابائے اُردو کا چہرہ غصّے سے سُرخ ہو رہا تھا۔ گاڑی سے اُترے اور مجھے دیکھتے ہی بولے، اِن لوگوں سے کوئی اُمید رکھنا فضول ہے۔ مگرمچھ کے آنسو بہاتے ہیں اور اپنا اُلّو سیدھا کرنے کو دوسروں پر اعتراض کرتے ہیں۔ لیکن جب وقت آتا ہے تو کسی سے بھلا اچھے ثابت نہیں ہوتے۔ صدّیقی صاحب مرحوم نے سمجھانے کی کوشش کی اور کہتے رہے کہ دوبارہ چل کر باتیں کریں گے، لیکن بابائے اُردو رضامند نہیں ہوئے۔ بولے کہ اِن لوگوں کے بارے میں میری ایک رائے ہے اور اِن سے کوئی اُمید نہیں۔ میں تو صرف تمہارے کہنے سے آ گیا تھا۔ ورنہ آتا بھی نہیں۔

ٹھیک ایسا ہی واقعہ شہید سہروردی مرحوم کے ساتھ پیش آیا۔ اور اُنہوں نے دس بارہ آدمیوں کے سامنے شہید مرحوم کو کھری کھری سُنا دیا۔ لیکن شہید سہروردی مرحوم ہوشیار آدمی تھے۔ اُنہوں نے نہ جانے کس طرح اُنہیں خوش کر لیا۔

یہ تو ایک پہلو تھا بابائے اُردو کی بے باکی کا۔ وہ بڑے سے بڑے اِنسان سے بھی ٹکّر لینے کو تیّار ہو جاتے تھے۔ لیکن اُردو سے محبت کرنے والوں کے سامنے وہ موم کے بن جاتے تھے بہت سے ایسے لوگ تھے جنہیں وہ بہت مانتے تھے صرف اِس لئے کہ اُردو سے اِنہیں محبت تھی۔ کس کس کا نام گنایا جائے۔ بعض لوگوں نے ان سے خوب فائدہ اُٹھایا۔

بابائے اُردو عجیب طبیعت کے آدمی تھے۔ کبھی ذرا سی بات پر ایسی تُرش روئی سے پیش آتے کہ دل ٹوٹ جاتا۔ اور کبھی بڑی سے بڑی غلطی کو اس طرح معاف کر دیتے۔ جیسے کوئی بات ہی نہیں تھی۔ لیکن سچّی بات یہ ہے کہ وہ بے حد نرم دِل اور ہمدرد اِنسان تھے، جن لوگوں سے اُنہیں ذرا بھی لگاؤ ہوتا، اُن پر کوئی بات آتی تو بے چین ہو جاتے تھے۔ ۱۹۴۳ء میں بابائے اُردو بیماری سے صحّت پانے کے بعد حیدرآباد چلے گئے تھے۔ میں بھی وہاں گیا تھا۔ علی شبّر حاتمی مرحوم اُنہیں بے حد عزیز تھے۔ ایک دِن بابائے اُردو کو معلوم ہوا کہ علی شبّر کو بُخار آ گیا ہے تو ایسے بے چین ہوئے کہ دِن میں تین بار دیکھنے گئے، اور رات کے وقت کھانا بھی نہ کھا سکے۔ حالانکہ علی شبّر کو معمولی سا بُخار تھا۔ کوئی بات گھبرانے کی نہ تھی اور یہ بھی دیکھا کہ اُنہوں نے علی شبّر کو ایک کتاب لانے کو کہا، لیکن وہ بھول گئے۔ اور خالی ہاتھ آئے تو اتنا خفا ہوئے کہ جس کی حد نہیں۔ بے چارے کو اتنا بُرا بھلا کہا کہ اُس کی آنکھوں میں آنسو آ گئے۔ شاید کوئی دوسرا ایسی باتیں علی شبّر سے کہتا تو وہ قطعِ تعلق کر کے چلا جاتا۔ لیکن وہ سُنتے رہے۔ بابائے اُردو نے اِس ذرا سی بات پر اتنی ڈانٹ پلائی کہ طبیعت اُکتا گئی۔

دوسری طرف وہ بے حد نرم دِل تھے۔ ایک واقعہ یاد آتا ہے۔ بابائے اُردو نے حیدرآباد سے چار ہزار روپیوں کا ایک چیک دِلّی بھیجا، انجمن کے اخراجات کے لئے۔ چیک ایک صاحب کو دے دیا کہ رجسٹرڈ پوسٹ سے بھیج دیں۔ لیکن وہ چیک دفتر تک پہنچا ہی نہیں۔ بینک سے پُوچھا گیا۔ معلوم ہوا کہ چیک تو بھُن چکا۔ بات چھُپی نہیں رہی۔ بابائے اُردو کو معلوم ہو گیا کہ کس نے یہ کام کیا ہے اور اُن صاحب نے بھی اِقرار کر لیا اور بتایا کہ انتہائی ضرورت کے عالم میں اُنہوں نے ایسا کیا۔ بابائے اُردو کا غصّہ بالکل ختم ہو گیا۔ اُنہوں نے یہ رقم اپنی جیب سے ادا کر دی۔ دو چار آدمی جو اِس واقعہ کو جان گئے تھے، اُنہیں تاکید کر دی کہ کبھی کسی سے اِس واقعہ کا ذکر نہ کریں۔

بابائے اُردو اُصول پرست اِنسان تھے۔ اُن کی عادتیں بھی بندھی بندھائی تھیں۔ روزانہ کے معمول میں کبھی فرق نہ آتا تھا۔ چار بجے صبح وہ اُٹھ جاتے تھے اور منہ ہاتھ دھو کر سیر کو نکل جاتے تھے۔ پانچ چھ میل ٹہلنے کے بعد سورج نکلتے نکلتے واپس آ جاتے تھے۔ پھر نہانے کے بعد ناشتہ کرنے بیٹھ جاتے تھے۔ اُن کا ناشتہ ہمیشہ ایک سا رہا۔ دو توس، دو انڈے اور چائے کی دو پیالیاں۔ اُس کے بعد حقّہ اور اخبار بینی۔ جب تک وہ دِلّی میں تھے، مجھے یاد ہے کہ دِلّی سے نکلنے والے سارے اخبارات خرید تے تھے، اُردو اور انگریزی ہی کے نہیں ہندی کے بھی۔ اور سارے اہم حصّے پڑھ لیتے تھے۔ اِس کے بعد کام کرنے بیٹھ جاتے تھے، حقّہ پیتے جاتے اور کام کرتے جاتے تھے۔ ایک بجے دِن تک کام اور اِس کے بعد آرام کرتے تھے۔ پھر ساڑھے تین بجے چائے۔ چائے کے ساتھ پاپڑ ضرور ہوتے تھے۔ وہ پاپڑ کے رسیا تھے جہاں کے پاپڑ سارے ہندوستان میں آج بھی مشہور ہیں۔ دِن کا کھانا نہیں کھاتے تھے۔ لیکن اُن کے ہاں کھانا ضرور

پکتا تھا۔ دوسرے لوگ کھانا کھاتے تھے۔ وہ بڑی پابندی سے کھانے کی میز پر آتے اور اپنی مخصوص کرسی پر بیٹھتے اور باتیں کرتے تھے۔ لیکن رات کا کھانا ساڑھے نو بجے تک ختم کر لیتے تھے۔ غذا برائے نام تھی۔ دو تین پھلکے، شوربہ اور سبزی، گوشت پابندی سے پکتا تھا لیکن ایک دو ٹکڑے سے زیادہ نہیں کھاتے تھے۔ حیرت ہوتی تھی کہ اتنا کم کھا کر کیسے رہتے تھے۔

دن کا کھانا نہ کھانے کے سلسلے میں ایک واقعہ پیش آیا۔ چھوٹا ناگپور اُردو مرکز کی سرگرمیاں دیکھنے بابائے اُردو رانچی آئے۔ میں نے اُن کے قیام کا انتظام اپنے ایک رشتہ دار بزرگ خان بہادر سید بشیر الدین احمد کے ساتھ کیا۔ وہ اُن دنوں بہار اڑیسہ اور سی پی پبلک سروس کمیشن کے ممبر تھے۔ نہایت وضع دار اور مہذب بزرگ تھے۔ انہیں بابائے اُردو کو اپنے ساتھ ٹھہرا کر بڑی خوشی ہوئی۔ مجھ سے غلطی ہو گئی۔ یہ کہا ہی نہیں کہ بابائے اُردو دن کے وقت کھانا نہیں کھاتے۔ چنانچہ اُن کے کھانے کا خاص طور سے اہتمام کیا گیا۔ وقت پر بشیر الدین صاحب دفتر سے آئے اور خود کھانے کے لئے بلانے گئے۔ بابائے اُردو ساتھ آ کر میز پر بیٹھ گئے۔ بشیر الدین صاحب نے فرمایا۔ بسم اللہ! تو بابائے اُردو نے کہا۔ "میں بیٹھا ہوں آپ شروع کریں، میں تو دن کو کھاتا ہی نہیں۔" بشیر الدین صاحب ہنس پڑے اور بولے کھانا تو آپ کے لئے پکا ہے۔ میں دن کو کھانا نہیں کھاتا۔ پھر دونوں خوب ہنسے۔ مجھے بڑی شرمندگی اٹھانی پڑی۔

بابائے اُردو اپنے سارے کام اُردو میں کرتے تھے۔ لیکن انگریزی زبان پر اُنہیں غیر معمولی قدرت حاصل تھی۔ اگرچہ شاید ہی وہ باتوں میں انگریزی کا کوئی لفظ کبھی استعمال کرتے ہوں۔ عام طور پر لوگ یہی سمجھتے تھے کہ وہ انگریزی پڑھتے تو ضرور ہیں۔ لیکن شاید لکھنا اور بولنا ان کے لئے مشکل تھا ــــ لیکن بات ایسی نہ تھی۔ جب وہ انگریزی بولنے کی ضرورت محسوس کرتے تو بولتے تھے۔ جب وہ رانچی گئے تھے تو راستے میں ایک مخیّر بزرگ سید تفضل کریم نے اُنہیں جمشید پور بلایا اور ایک اچھی رقم انجمن کو دی۔ جمشید پور میں آندھرا پردیش والوں کی ایک سماجی انجمن ہے۔ آندھرا والے اکثر اُردو جانتے ہیں۔ اُن لوگوں نے اُنہیں اپنی انجمن میں دعوت دی۔ بابائے اُردو نے منظور کر لیا۔ لیکن ٹھیک وقت پر ان لوگوں نے فرمائش کر دی کہ سارے لوگ اُردو نہیں جانتے۔ اِس لئے وہ انگریزی میں تقریر کریں ــ بابائے اُردو بیچ میں پڑ گئے۔ لیکن پھر اُنہوں نے انگریزی میں تقریر شروع کی۔ اور لگ بھگ ایک گھنٹے تک بولتے رہے۔ اِس موقع کے علاوہ کبھی میں نے اُنہیں انگریزی میں تقریر کرتے نہیں سُنا تھا۔ مجھے کیا، بہت سے لوگوں کو بڑی حیرت ہوئی۔ اگرچہ خود اُنہوں نے تقریر کرنے سے پہلے معذرت کر لی تھی کہ وہ انگریزی میں بولنے کے عادی نہیں ہیں۔

انجمن ترقی اُردو کا دفتر ارباب علم و ادب کا مرکز تھا۔ پنڈت کیفی اور مولانا محمود شیرانی تو وہاں مستقل رہتے تھے، اِن دونوں کے علاوہ شاید ہی کوئی دن ایسا گزرتا ہو گا۔ جب ایک دو مہمان وہاں نہ آتے ہوں۔ سارا خرچ بابائے اُردو اپنی جیب سے کرتے تھے۔ میں نے ایک بار دبی زبان سے کہا کہ آپ کے حالات اجازت دیتے ہیں اور آپ تنخواہ لئے بغیر کام کر سکتے ہیں۔ بلکہ مہمانوں کی خاطر بھی کرتے ہیں۔ اِس طرح انجمن کے سکریٹری کا ایک معیار بن گیا ہے۔ لیکن نہ جانے آپ کے بعد سکریٹری کون بنے گا۔ اور اُس کی مالی حالت کیسی ہو گی۔ اور وہ آپ کی روایت کو باقی رکھ بھی سکے گا یا نہیں۔ اِس لئے ضروری ہے کہ اپنی زندگی میں سکریٹری کا الاؤنس مقرر کر دیں اور مہمان خانے کا بھی ــ وہ مسکرائے اور بولے۔ تم بات تو ٹھیک ہی کہتے ہو۔ لیکن میری زندگی میں جسے اِسی طرح چلنے دو۔ میں اپنی وضع کیوں بدلوں۔

بابائے اُردو کا زیادہ وقت مطالعہ میں گزرتا تھا۔ یوں تو اُن کا اصل میدان تحقیق تھا اور مسودے کے مطالعے میں زیادہ وقت گزارتے تھے۔ لیکن نئی کتابیں اور رسالے بھی پابندی کے ساتھ پڑھتے تھے اور ادب کی رفتار سے اچھی طرح واقف تھے۔ اور ہر لکھنے والے کے بارے میں اپنی جچی تلی رائے رکھتے تھے۔ نئے لکھنے والوں سے انہیں بڑی محبت تھی۔ اُن کی ہمت افزائی کرتے تھے اور اُنہیں عزیز رکھتے تھے۔ مجاز کا ذہنی توازن بگڑ چکا تھا۔ اور وہ دلّی میں تھے۔ جہاں بیٹھ جاتے، باتیں شروع کر دیتے۔ انہیں سخت اُلجھن ہوتی، مگر کبھی ایک لفظ بھی ایسا نہیں کہا جس سے مجاز کو رنج پہنچے۔ اُسی زمانے میں رانچی سے میں آ گیا۔ بابائے اُردو نے فرمایا اور بڑے دُکھ کے ساتھ کہ مجاز کا ذہنی توازن

ان دنوں ٹھیک نہیں ہے۔ بہتر ہے کہ یہ اپنے گھر چلے جائیں۔ انہوں نے خود روپے دیئے کہ لکھنؤ بھجوانے کا سامان کر دوں۔ مجاز کی بربادی کا انہیں بے حد رنج تھا اور جب بھی ذکر کرتے تو بڑے دکھ کے ساتھ۔

خیالات کے لحاظ سے بابائے اُردو بڑے ترقی پسند تھے۔ لیکن وہ قدامت اور ترقی پسندی کا خوبصورت امتزاج چاہتے تھے۔ وہ نہ ہر قدیم چیز کے مدّاح تھے۔ اور نہ ہر نئی چیز کو دیکھ کر ناک منہ بناتے تھے بلکہ ندرت اور جدّت دونوں کو وہ تنقیدی نظر سے دیکھنے کے عادی تھے۔ اور جو چیز جہاں اچھی ملتی اُسے قبول کر لیتے۔ ترقی پسندی کا مفہوم اُن کی نظر میں یہ ہرگز نہ تھا کہ جتنی نئی چیزیں ہیں وہ سب اچھی ہیں اور پرانی چیزیں بُری۔ یہ نظریہ اُن کے خیال میں نظریہ نہیں بلکہ خبط تھا۔

بابائے اُردو میں ایک بڑی خوبی یہ تھی کہ خواہ کیسا ہی ہنگامی موقع کیوں نہ ہوتا وہ جذبات کے دھارے میں نہیں بہتے تھے بلکہ زیادہ سنجیدہ بن جاتے اور حالات پر غور کر کے کوئی فیصلہ کرتے تھے۔

باتیں تو اتنی ہیں کہ ختم ہونے کو نہیں آتیں۔ میں نے صرف ایسی باتیں اکٹھا کرنے کی کوشش کی ہے جن سے اُن کے کردار پر روشنی پڑتی ہے۔ ایک واقعہ یہ ہے کہ ہر لکھنے والے کے لئے سبق ہے۔ اور خاص کر لکھنے والوں کے لئے۔ ایک رات وہ کچھ لکھنے میں مشغول تھے (جب وہ لکھتے ہوتے تو کوئی اُن کے پاس جا نہیں سکتا تھا) مجھے ایک بات دریافت کرنا تھی۔ گیا اور انہیں مشغول دیکھ کر لوٹ آیا اور کھڑا انتظار کرنے لگا۔ کہ وہ فارغ ہوں تو دریافت کروں۔ دیکھا کہ وہ کچھ لکھتے لکھتے رک گئے اور سوچنے لگے۔ انہوں نے کچھ سوچا اور لکھا۔ پھر لکھ کر کاٹ دیا اور سوچنے لگے۔ پھر لکھا اور کاٹا۔ اِس طرح کچھ لکھتے گئے اور قلم زد کرتے گئے۔ آخر انہوں نے قلم بند کر کے رکھ دیا اور کرسی چھوڑ کر اٹھ کھڑے ہوئے۔ جن لوگوں کو بابائے اُردو کی تحریریں دیکھنے کا موقع ملا ہے وہ جانتے ہیں۔ کہ وہ لکھ کر کاٹتے کم تھے۔ اور اُن کی تحریر میں بڑی روانی ہوتی تھی اور کچھ لکھ کر کاٹنے کی ضرورت ہی پیش نہیں آتی تھی۔ بابائے اُردو کمرے سے نکل کر میدان میں آگئے اور ٹہلنے لگے۔ میں بھی ساتھ ہو لیا اور ٹہلتا رہا۔ اپنی باتیں ختم کر کے میں نے بہت ہمت کر کے اُن سے پوچھ ہی لیا۔ کہ آخر آپ لکھنا چھوڑ کر کیوں آگئے۔ "وہ بڑی سادگی سے بولے۔" لکھ نہیں سکا۔ پھر خود ہی اُس کی صراحت کر دی۔ ایک جملے کو کئی بار کئی طرح سے لکھا اور ہر بار یہی محسوس ہوا کہ جو میں لکھنا چاہتا ہوں ویسا یہ جملہ نہیں بن سکا۔ اور طبیعت اُلجھ گئی۔" اُنہوں نے بتایا کہ پہلے بھی ایک دو بار ایسا تجربہ ہو چکا ہے۔ کہ جس طرح بات کہنی چاہی ہے ویسی جملوں میں ادا نہ ہو سکی۔ لکھنے والے کے لئے یہ وقت بڑے کرب کا ہوتا ہے۔ جب الفاظ اس کا ساتھ نہ دیں۔ واقعی یہ بڑا ہی کربناک تجربہ ہے۔ جو ہر لکھنے والے کو پیش آتا ہے۔

بابائے اُردو کی مجھ پر بے انتہا عنایتیں تھیں۔ میں چھوٹا ناگپور کے ادیباسیوں میں اُردو کی اشاعت کا کام کر رہا تھا۔ ملک کی تقسیم نے سارے پروگرام کو درہم برہم کر دیا تھا۔ اُن دنوں اُنہوں نے مجھے بہت سے خطوط لکھے جو میرے پاس محفوظ ہیں۔ انشاء اللہ موقع ملتے ہی ان خطوں کو کتابی شکل میں شائع کر دوں گا۔ ان کا آخری خط ہسپتال سے آیا تھا جو کسی دوسرے شخص کے ہاتھ کا لکھا ہوا تھا۔ دستخط اُن کے تھے۔ لیکن وہ بھی کچھ خراب معلوم ہوتے تھے۔ کہ ہاتھ میں طاقت باقی نہیں رہی تھی۔ ان کے خطوط اُن کی زندگی اور شرافت کا آئینہ ہوتے تھے۔

آخری خط جس کا میں نے ذکر کیا، نہ جانے ماہنامہ "ماہِ نو" کراچی میں کس طرح شائع ہو گیا۔ اُس خط سے اُن کی شرافت اور نیک نفسی ظاہر ہوتی ہے۔ میں نے اُن خطوط کی اِشاعت کی اجازت چاہی تھی جو اُنہوں نے مجھے لکھے تھے۔ جب میں نے ماہنامہ تہذیب جاری کیا تھا اور اُن خطوط کو کتابی صورت میں شائع کرنے کی اِجازت چاہی تھی تو اُنہوں نے مجھے منع کر دیا تھا۔ لیکن میرے اصرار پر اجازت دی تو اِس شرط کے ساتھ کہ اگر کسی شخص کے لئے کوئی دل آزار جملہ لکھا ہو تو اُسے نکال دیا جائے۔

اگر واقعات لکھتا جاؤں تو ختم ہونے کو نہ آئیں۔ اگر کبھی موقع ملا تو لکھوں گا۔ واقعہ یہ ہے کہ ایسے لوگ صدیوں کے بعد دنیا میں آتے ہیں۔

حرمت الاکرام

★

رُباعیات

سہمے، تھکے لمحوں کے دریچے کھولوں
خیریتِ جاں ناگ پھنی سے پوچھوں
یہ رات بھی گونگی ہے ستاروں کی طرح
گم سم کھڑے اشجار سے کچھ بات کروں!

ہر جام کو آلودۂ سم کرتا ہوں
پھولوں بھری ہر شاخ قلم کرتا ہوں
وہ خواب جو دیکھے ہیں کھلی آنکھوں سے
اُن خوابوں کی تاریخ رقم کرتا ہوں

کیا جانے کوئی شمع جلے یا نہ جلے
کیا جانیئے یہ رات ڈھلے یا نہ ڈھلے
تنہائی کا احساس مکمّل ہو جائے
ملنے دو لرزتے ہوئے سایوں کو گلے

پامال بہاروں کی امانت بھی نہ لی
صبحوں سے کسی شام کی قیمت بھی نہ لی
اے رسمِ وفا! تجھ کو کہاں تک روؤں
جاتے ہوئے لمحوں نے اجازت بھی نہ لی

فردا کے حسیں چہرے سے اُٹھتی ہے نقاب
کھلتے ہیں بہار آفریں لمحوں کے گلاب
تاریک فضاؤں پہ ہے صدیوں کا جمود
مَیں چھیڑنے آیا ہوں اُجالوں کا رباب

ہر تجربہ، احساس کو پگھلاتا ہے
آئینے حوادث کے، لیئے آتا ہے
حُرمت یہ کہوں کس سے کہ رفتہ رفتہ
کچھ اعتماد اپنا بھی اُٹھا جاتا ہے

(بنگلہ)

کہانی

آنند سنکرے

مترجمہ : ایس ایم حیات بادشاہ

سالی

ترمل کی بیوی شیپالی اتنی ہی خوبصورت تھی جتنی لکشمی دیوی۔

اُس کی آنکھوں کی چمک سرِ شام نیلگوں فلک پر چمکتے ستاروں کی چمک کی ہمسری کر رہی تھی۔ اس کا چہرہ موسم خزاں کی صبح کی طرح نکھرا ہوا صاف اور پُرسکون تھا چلتے پھرتے اُس کے متناسب اعضا کی جنبش کسی پُرسکوت ندی کے بہاؤ کی طرح نرم و نازک تھی۔ کون ایسا مرد ہوگا جس کا دل ایسی لڑکی پر ریجھ نہ جائے۔

ترمل نے اس سے شادی کرلی۔

شادی کی رات اُس نے اپنی بیوی کی بڑی بہن ستوپنی کو پہلی بار دیکھا۔ شیپالی مجسم خزاں تھی تو ستوپنی بہار کے موسم کا اوتار تھی۔ اس کی آنکھوں سے بجلیاں کوندتی تھیں۔ اسکی مسکراہٹ میں شرارے بھرے ہوتے تھے۔ اس کی شوخیوں میں بجلیاں سموئی ہوئی تھیں۔ وہ کالی لڑکی تھی مگر اچھی صحت نے دلکش بنا دیا تھا ورنہ درحقیقت وہ اتنی خوبصورت نہ تھی۔ اس کی آواز میں بھاری پن تھا پھر بھی دوسروں کو ابھارنے یا اکسانے کی قوت رکھتی تھی۔ اس کے رفتار و انداز میں قوتِ گویائی بھری ہوئی تھی۔ اس کے جسم کا کوئی نہ کوئی حصہ ہمیشہ جیسے بولتا رہتا تھا۔ اسے دیکھ کر ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے قدرت نے اس کی تخلیق کرتے وقت اس میں سیماب گھول دیا ہے۔

جب بھی ستوپنی ترمل سے بات کیا کرتی اپنے شگفتہ چہرے کو دوسری طرف موڑ لیتی اور اکثر اوقات ایک اچٹتی ہوئی نظر اس پر ڈال دیتی۔ اس کی گفتگو دلچسپ اور شیریں ہوتی۔ دورانِ گفتگو ایسا نظر آتا جیسے وہ ترمل کے خیالات کا بخوبی جائزہ لیتی ہے اور اس سے خوش ہوتی ہے۔

وہ کالی تھی اس لئے اسے خوبصورت شوہر نہ مل سکا۔ اس کا شوہر درمیانی عمر کا قبول صورت ہومیوپیتھی ڈاکٹر تھا۔ اس کی پہلی بیوی مرگئی تھی۔

شیپالی کی قسمت اتنی ہی حسین تھی جتنی وہ خود تھی۔ ترمل ڈھاکہ یونیورسٹی کا ایک نوجوان لیکچرر تھا۔ ایک خاص رتبے کا مالک ! خواص و عوام میں مقبول ! حلیم الطبع اور خوش اخلاق نوجوان ——— جب تک وہ خود اپنے طلباء کے لئے ایک نمونہ نہ بنے وہ لیکچرر کیسے بن سکتا ہے !

ترمل کے لبوں پر پُروقار تبسم تھا۔ اس کی شادی کا منظر ایک کلاس روم کی عکاسی کر رہا تھا۔ خواتین کا اجتماع اسے طالبات کا ہجوم معلوم ہوا۔ اپنے ساتھ کی گئی شوخ و شنگ چھیڑ چھاڑ کو بھی اس نے اہمیت نہ دی۔

ستوپنی نے دوسروں کے آگے تنبیہ کے طور پر اپنا ہاتھ بلند کیا اور اپنا سر ہلاتے ہوئے کہنے لگی "تم بھی عجیب لڑکیاں ہو۔ پروفیسر صاحب کی باتوں کو غور سے سننے کے بجائے تم سب ان کے کان مروڑ رہی ہو! اپنا یہ بھونڈا مذاق جنم اشٹمی کے تیوہار کے دن کے لئے اٹھا رکھو تو بہتر ہے !"

اچھا موقع دیکھ کر ترمل پوچھ اٹھا "کیا تم نے ڈھاکہ میں جنم اشٹمی کا جلوس دیکھا ہے ؟ کہیں اور دیکھتے ہوئے

ستوہنی نے پُرمعنی انداز میں اپنا سر ہلا دیا اور فوراً بعد نرمل پر ایک نگاہِ غلط انداز پھینکی۔

نرمل کو ایسا محسوس ہوا جیسے اس کے وجود میں برقی رَو دوڑنے لگی ہو۔

اپنی بیوی کو تنہا پا کر نرمل نے پوچھا: "تمہاری دیدی کی تعلیم کہاں تک ہوئی ہے ؟"

شیپالی نئی نویلی دُلہن تھی۔ اس کی جھکی ہوئی آنکھوں میں اتنی قوت نہ تھی کہ وہ اپنے شوہر کو دیکھ سکتی۔ حجابات کے پردے مانع تھے۔ صرف اس کی آواز تھی جو اس وقت اس کے کام آ سکتی تھی۔ اپنی ساری ہمت مجتمع کرتے ہوئے اس نے بالآخر جواب دے ہی دیا۔ "چوتھی جماعت تک—!"

نوجوان پروفیسر ہکا بکا رہ گیا۔

حجلۂ عروسی میں اپنی بیوی کے ساتھ حقِ رفاقت ادا کرتے وقت نرمل دل ہی دل میں اپنی بیوی کی بہن ستوہنی ہی کے متعلق سوچتا رہا— صرف چوتھی جماعت تک — پھر بھی کتنی تیز طبع اور فہیم ہے وہ ؟— خوش طبع اور زندہ دل بھی۔ شیپالی میٹرک تک تعلیم حاصل کر چکی ہے پھر بھی وہ ستوہنی کی برابری نہیں کر سکتی۔ کاش! شیپالی کے بجائے ستوہنی اُس کی بیوی ہوتی! کیا یہ غلط اور ناممکن بات تھی۔؟ اگر تین سال پہلے یہ اس خاندان سے متعارف ہو جاتا تو کیا اُس کے سسر صاحب، ناگیندر بابو کو اس پر ترجیح دے کر، اپنی بیٹی ستوہنی کے ہاتھ ناگیندر بابو کے ہاتھ میں دے دیتے؟ — لیکن تین سال پہلے وہ بیکار تھا۔ اُن دنوں وہ صرف ریسرچ اسکالر تھا۔ اُن دنوں اس کا خیال یہ تھا کہ شوہر بننے سے بہتر ہے کہ وہ ریسرچ اسکالر ہی رہے یا ریاضت کش بن جائے۔ شادی کی تجویز پر بھی وہ منہ بنایا کرتا تھا۔ عورتوں کے متعلق وہ یہی کہتا تھا کہ وہ صرف مائیں ہیں، بیویاں نہیں!

اس کے حلقۂ احباب میں زیادہ تر رام کرشنا مشن کے راہب شامل ہیں۔ وہ اسے اپنے حلقے کا ایک فرد سمجھنے لگے تھے۔ اس توقع پر کہ نرمل جلد ہی تجرد کی زندگی گزارنے کے لیے قسم اٹھا لے گا۔ ان لوگوں نے اس کا نام مو آنند رکھ دیا تھا۔ اِسی حماقت کی وجہ سے نرمل کو شادی کے سودے میں خسارہ اٹھانا پڑا۔ اس کا اُسے افسوس تھا۔ صنوفِ شانِ حُسن، زندہ دلی کی مالک اور فریفتہ کر دینے والی شخصیت سے وہ محروم رہ گیا۔ برسرِکار ہونے کے بعد ہی شادی کے مسئلے پر اس کے نظریئے میں تبدیلی ہوئی۔ ماں کی منت سماجت نے اپنا نظریہ بدل دینے پر مجبور کر دیا اور اس نے شادی کر لی۔ اب وہ بال بچوں والا بن گیا ہے۔ ایک بیوی اور بچوں کی دیکھ بھال کی ذمے داری اس نے لے رکھی ہے۔ اگر تین سال پہلے اس کی شادی کسی مناسب عورت سے ہو گئی ہوتی تو بیوی کے ساتھ اس کے تعلقات بالکل جداگانہ ہوتے۔ وہ اس کے ساتھ کھیلا کرتی تھی۔ اپنی میٹھی زبان کی ساری حلاوتیں اس کے کانوں میں گھول دیتی، نہ کہ شیپالی کی طرح شرم و حیا کی گٹھری بنی مُہر بہ لب بیٹھی رہتی۔

شادی کی پہلی رات نرمل نے اپنی بیوی سے جتنی بھی بات کی وہ زیادہ تر ستوہنی ہی کے متعلق تھی۔ معصوم اور صاف دل شیپالی نے اپنے شوہر پر کوئی شک، کوئی بدگمانی نہ کی اور نرمل اپنی اس ناانصافی سے بے خبر رہا۔

نرمل اپنی بیوی کے ساتھ ڈھاکہ لوٹا۔ اس کی ماں اور گھر کے دوسرے لوگوں کی خوشی کی حد نہ رہی۔ اس کی بہن اور خالہ زاد بہنوں نے نئی دلہن کو اپنے ہالے میں لے لیا۔ اس کے دوست احباب نے ضیافت میں شرکت کی۔ اور نرمل کو مبارکباد پیش کی۔ پڑوس کی عورتوں نے تحفے تحائف پیش کئے اور دعوت نامے بھی چھوڑ گئیں۔ اِن ہنگاموں کے باوجود نرمل ستوہنی کو بھلا نہ سکا۔

شیپالی پر نظر پڑتے ہی نرمل کے ذہن میں ستوہنی کی یادیں جاگ اٹھتیں۔ یہاں ستوہنی کی شخصیت سے پھوٹ پڑنے والا نور کہاں ہے ؟ اس کی شگفتہ مزاجی اور بشاشت کہاں ہے ؟ اس کی بذلہ سنجی کہاں ہے ؟

یہاں تو صرف حُسن ہے، انکسار ہے اور دلکشی ہے۔ یہ ایسے اوصاف نہیں ہیں جو اور لڑکیوں میں نہ ہوں۔ نرمل کے خاندان میں ایسی کئی عورتیں ہیں۔

نرمل نے اپنا پلنگ لائبریری میں بچھا رکھا تھا۔ پڑوس والوں کو جب اس بات کا پتہ چلا تو انہوں نے اُسے عام انسانوں سے بلند سمجھا۔ ایسی حسین اور خوبصورت بیوی اور اس سے یہ بے تعلقی!۔ اس کی ماں کو بھی یہ ناگوار معلوم ہوا۔ وہ اپنی بہو کو ڈاکیسوری کے مندر لے گئی اور منّت مانگی کہ پوتا پیدا ہونے پر وہ ایک بکرا بھینٹ دے گی ...... اور تیاگی نرمل ـــ آنکھیں بند کئے مراقبے میں بیٹھا تھا۔ اُس کی سوچ کی منزل تھی، کسی کی بلوریں آبدار آنکھوں کی پل بھر میں جھپکنے والی نظر۔ کسی کے ملیح چہرے پر چھائی ہوئی چمک۔ کسی کے پتلے پتلے ہونٹوں کی نازک قاشیں۔ کسی کا متناسب سرو قد سراپا۔ کسی کا سونے جیسا رنگ ـــ وہ منزل جو اُس سے کوسوں دُور تھی!

"تمہاری بہن کے پاس سے کوئی خط نہیں آتا؟" اُس نے اپنی بیوی سے پوچھا۔

"میرے دس خطوں کے جواب میں وہ صرف ایک خط لکھتی ہے۔" شیپھالی نے جواب دیا۔

نرمل جھنجھلا اٹھا۔ سوہنی کے خطوط سے پتہ چلتا تھا کہ وہ خطوط لکھنے والی کوئی اور سوہنی ہے ـــ ایسے خط جسے وہ خود بھی نہ پڑھ سکتی تھی! الفاظ کے غلط اسلے اور طمطراق کی عبارت۔ فرسودہ اسلوبِ بیان ـــ خطوط کی عبارت اس کی کم علمی کی غمازی کر رہی تھی۔

شیپھالی کو اپنی صلاحیت کی کمی کا احساس تھا اس لئے انٹرمیڈیٹ کے امتحان کے لئے تیاری کر رہی تھی۔ بمل، نرمل کا بھائی اس کا کلاس فیلو تھا۔ بیشتر اپنی بہن ہی کے متعلق باتیں کرتے رہنے والے اپنے شوہر کی فطرت کو وہ سمجھ جاتی، تو یہ حقیقت اس پر آشکار ہو جاتی کہ اس کے لئے اب تعلیم کے سلسلے کو آگے بڑھانے کی ضرورت نہیں۔

نرمل نے دل میں ٹھان لی کہ اس بار پوجا کی چھٹیوں میں وہ الٰہ آباد جائے گا۔

"ماں! تمہاری خواہش تھی کہ پوری کی یاترا ہو جائے۔ ہے نا؟" اُس نے ماں سے بات چھیڑی۔ "تم بمل کے ساتھ پوری چلی جانا۔ میں شیپھالی کو اس کے میکے چھوڑ آؤں گا اور مجھے آگرہ، دہلی، گوالیار اور الٰہ آباد کے شاہی محلات اور قلعے دیکھنے ہیں۔ تمہیں معلوم ہی ہے۔ میں ایک کتاب جو لکھ رہا ہوں "مغل سلاطین کی فوجی حکمت اور فنِ حرب" ـــ اس کے لئے مجھے تحقیق کرنی ہے۔"

یہ سب جانتے تھے کہ نرمل اس وقت تک دم نہ لیگا جب تک کہ وہ ڈاکٹریٹ کی سند حاصل نہ کر لے۔ وہ اپنی موجودہ ڈگری سے مطمئن نہ تھا۔ ماں نے رضامندی ظاہر کر دی۔

ناگیندر بابو نے اپنا موروثی مکان معقول کرائے پر دے رکھا تھا اور وہ کسی کوارٹرس میں ایک چھوٹے سے مکان میں رہتے تھے۔ ان کے باپ مشہور و معروف ڈاکٹر تھے۔ ناگیندر کی کامیابی اُن کے باپ کے نام کی عظمت کی بدولت تھی۔ ان کے خاندان میں ایک تو وہ خود تھے۔ پہلی بیوی سے تین بچے اور ان کی دوسری بیوی سوہنی ـــ اپنے موروثی گھر سے وصول ہونے والے کرایے اور بیماروں کی فیس سے اپنی گذر بسر کرتے تھے لیکن اب ان میں اطمینانِ خاطر کے وہ آثار نظر نہیں آتے تھے جو ان کی پچھلی زندگی کے دَور میں نمایاں تھے۔

"آؤ نرمل! تمہیں دیکھ کر بے حد خوشی ہوئی!"۔ نرمل کو خوش آمدید کہتے ہوئے ناگیندر نے کہا۔ "اس بار شاید ہم باہر کہیں نہ جا سکیں گے۔ مریض صبح ہوتے ہی پیچھے پڑ جاتے ہیں ڈاکٹر ناگن! ڈاکٹر ناگن! جب تک میں انہیں دیکھ نہیں لیتا وہ یہاں سے نہیں ٹلتے۔!"

"مالکن نے آپ کو اندر بلایا ہے۔" نوکر اندر سے آیا

اور نرمل سے کہنے لگا۔

نرمل نوکر کے پیچھے چل پڑا۔ خیر و عافیت پوچھنے کے بعد سوہنی نے نرمل سے سرگوشی کے انداز میں پوچھا۔ یہاں کتنے دن ٹھہرنے کا پروگرام ہے ؟"

"یہاں کے قلعے میں جب تک تحقیق کا کام پورا نہ ہو جائے۔" نرمل نے سنجیدگی سے جواب دیا۔

"کس پر تحقیق ؟"

سوہنی نے حیرت بھری نظر نرمل پر ڈالی۔

نرمل نے کہا: "اگر قلعے میں تحقیق کے لائق کچھ زیادہ مواد ہے تو چند دن کے لئے مجھے یہاں ٹھہرنا ہی پڑے گا ؛ ورنہ نہیں !"

" مگر — " سوہنی نے اپنے سوال کو دہرایا: "کم سے کم کتنے دن ؟"

"یوں کہئے تین دن !" نرمل نے جواب دیا۔

"جی نہیں !" سوہنی نے مسکراتے ہوئے کہا: "اس سے کچھ دن زیادہ ہی تمہیں یہاں رہنا ہوگا۔"

نرمل دل ہی دل میں چاہتا بھی یہی تھا۔ اس کے لبوں پر پُروقار تبسم آگیا۔ وہ چپ چاپ کھڑا سوہنی کے خوش وضع ہاتھوں کی مستعد حرکات کو دیکھتا رہا۔ وہ پھلیاں تل رہی تھی۔ سونے کے کنگن کا اوپر کی طرف ڈھلکنا اور نیچے گر پڑنا۔ اپنے ان سلیقہ مند ہاتھوں سے اپنے گھر کی سلطنت کے امور کو وہ ملکۂ نور جہاں کی طرح کس خوبی انجام دے سکتی تھی۔ اسے یہ پھلیاں تلنے کی ضرورت نہ پڑتی۔ کیا شیپالی اس کام کو اس خوبی سے انجام دے سکتی ہے؟ اُف ! مطالعہ کے سوا دوسرا کوئی کام نہیں۔ مطالعہ اور مطالعہ !

"اُسے ساتھ کیوں نہیں لیتے آئے ؟"

"کس کو ؟"

"چوبی کو — (شیپالی کو)

"او ہو ! تمہاری ماں اور تمہارے باپو نے اُنہیں دیکھ روک لیا۔ میں کیا کرتا !"

"کیا تم اس سے دور رہنا برداشت کر سکو گے ؟" سوہنی نے شرارت بھری نظروں سے کنکھیوں سے دیکھتے ہوئے پوچھا۔

"ایک مورّخ کو بہت سی چیزوں کو برداشت کرنا پڑتا ہے۔" گھبراہٹ اور بے چینی کے عالم میں نرمل نے کہا۔

"یہ مور — مورّخ کون ہوتا ہے ؟"

"وہ جو تاریخ لکھتا ہے۔"

"اچھا !" سوہنی نے سر ہلا دیا۔ "تم اس بات کا پتہ لگاتے ہو کہ اکبر بابر کا بیٹا تھا یا بابر اکبر کا۔ ہے نا؟"

نرمل نے بہت مشکل سے ہنسی ضبط کی۔

"— اور تم یہ تحقیق کرتے ہو گے کہ اشوک کے پاس کتنے ہاتھی تھے، کتنے گھوڑے تھے۔" سوہنی نے سلسلۂ کلام جاری رکھا۔

نرمل ہنس پڑا۔

"تو آج سے ہزار سال کے بعد ہماری تاریخ بھی لکھی جائے گی۔ ہے نا ؟" سوہنی نے پوچھا۔

"یقیناً۔"

"ایک دن لوگ اس گھر کی کھدائی کریں گے اور یہ رکابی یہ برتن یہ سب لے جائیں گے !"

"ہو سکتا ہے !"

"تب مجھے ان تاریخ دانوں کے لئے بھی کچھ پھلیاں چھوڑنی پڑیں گی۔ تمہارا کیا خیال ہے ماسٹر جی ؟"

"میں ماسٹر جی نہیں ہوں سوہنی — میں پروفیسر ہوں — پروفیسر۔"

"کیا پروفیسر ماسٹر جی نہیں ہوتا ؟" وہ چیں بجبیں ہو گئی۔ "کیا وہ بچوں کو نہیں پڑھاتا ؟"

نرمل سوچنے لگا —

اپنے جذبات اور احساسات کے اظہار کے لئے کئے گئے اشارات سوہنی کی معلومات سے کتنی مسرت افزا ہیں۔

کلّیاں چباتے ہوئے ناگیندر بھوشن نے کہا۔
"نرمل! میرے دوست! گورا مجھے بہت پریشان کرنے لگا ہے۔ مجھے کیا علم ہے کہ یہ اندور کا سِندیا کون ہے اور یہ گوالیار کا گنگا بکواڑ کون ہے؟"
"یہ میں بتاؤں گا۔" نرمل نے مسکراتے ہوئے کہا۔
"میں یہاں جب تک رہوں اسے ایک کامل مورخ بنا دونگا۔"
گورا، کالا اور گوری تینوں نرمل کے شاگرد بن گئے۔ ان تینوں کو تاریخ کا سبق دینے کی ذمے داری قبول کر کے نرمل نے اس گھر میں اپنے لئے ایک ممتاز مقام بنا لیا۔ تقریب دوپہر تک وہ قلعے کا چکر لگا آتا۔ لوٹتے وقت ایک نوٹ بک میں مختلف نقشے صفائی کے ساتھ کھینچ لاتا۔ اس میں نوٹس بھی ہوتے اور معلوماتی نکات بھی ― پھر اپنی عظیم کتاب کے لئے مسودات تیار کرتا۔ اس دوران وہ کثیر مقدار میں حلوہ اور کلّیاں صاف کر جاتا ― ان سے بھی زیادہ مقدار میں چائے!
"مسٹر چائے! ― نہیں نہیں ― مسٹر پروفیسر! یہ رہی آپ کی چائے۔" سوہنی چائے کی ٹرے رکھتے ہوئے کہتی۔
"ناگیندر جی پی چکے؟"
"ہاں۔ کبھی کے پی چکے اور انہیں باہر گئے بھی بہت دیر ہو گئی۔"
چائے کی چسکی لینے کے بعد نرمل بے ساختگی کے عالم میں کہہ اٹھا۔ "اوہو!"
"تمہیں چائے پسند ہے نا؟"
"بے حد ― جبکہ تمہارے جیسے ہاتھ بنائیں!"
نرمل بتدریج بیباک ہو چلا تھا۔ اب اسے کوئی شرمیلا نہیں کہہ سکتا تھا۔
استعجاب آمیز نظروں سے دیکھتے ہوئے سوہنی نے پوچھا۔ "کیسے ہاتھ؟"
اس کے ہونٹوں پر دلکشی کی شعاعیں پھیلانے والی مسکراہٹ اسی طرح رقصاں تھی۔
نرمل نے اسے پکڑ کر اپنے قریب کھینچ لیا۔
"ایسے خوبصورت ہاتھ!" سوہنی کی آنکھوں میں جھانکتے ہوئے نرمل نے کہا۔
اپنا ہاتھ چھڑائے بغیر ہی سوہنی نے نرمل کے گال پر دوسرے ہاتھ سے ایک ہلکا سا طمانچہ مار دیا۔
"یہ تمہیں کیسا لگا؟"
"بہت پیارا!"
اس نے پھر طمانچہ مارا۔ ذرا سختی سے۔
"اور یہ ―؟"
"پہلے سے بھی پیارا!"
سوہنی نے پھر گال پر ایک طمانچہ لگایا۔
"اور یہ؟"
"اس سے بھی پیارا!!"

دو دن بعد
"کیا تم پورا قلعہ دیکھ آئے؟" سوہنی نے پوچھا۔
"نہیں۔ تم یہ کیوں پوچھ رہی ہو؟"
"تم نے قلعے کو جانا جو چھوڑ دیا ہے۔"
"میں چاہتا ہوں اب تک جو کچھ میں نے دیکھا ہے اس کا جامع اور مبسوط بیان قلمبند کر دوں۔ ابھی مجھے بہت سی چیزیں دیکھنی ہیں ان کے لئے میں بعد میں جاؤں گا۔"
"جہاں تک لکھنے کا سوال ہے اس میں بھی تمہارے اشتیاق میں پہلی سی بات نہیں دیکھ رہی ہوں۔"
نرمل جواب میں کچھ نہ بولا۔ ہنس کر رہ گیا۔
وہ سوہنی کے ساتھ گھنٹوں باتیں کرتا رہا اور اسے بے وقوف بناتا رہا۔

ناگیندر نے ایک نئی ڈسپنسری کھول رکھی تھی۔ دوپہر کے اوقات وہ وہیں مریضوں کو دیکھنے اور نسخہ جات

لکھنے میں گزارتا۔ دونوں لڑکے اسکول چلے جاتے اور بیٹی پڑوس میں کھیلتی رہتی۔

"ہاں! مجھے اب لکھنے کے لیے جم کر بیٹھ جانا چاہیئے۔ لکھنے کے لیے مجھے غور وفکر کرنا ہوگا۔ غور وفکر ـــ تم نہ سمجھوگی!"

"تو یہ آپ کے سوچنے کا انداز ہے ـــ آدں؟"

"کیا تم اندازہ لگا سکوگی کہ اس وقت میرے دل و دماغ میں کیا کیا خیالات گھوم رہے ہیں۔ میرا دماغ ہمیشہ مصروف رہتا ہے سوہنی!"

"تم مجھے ڈیڈی کیوں نہیں کہتے؟" ترچھی نگاہ سے دیکھتے ہوئے سوہنی نے پوچھا۔

"میں کیوں تمہیں ڈیڈی کہوں؟ تم میری ڈیڈی نہیں ہو۔ یہ رشتہ تو شادی کے بعد ہوا ہے۔"

"شادی سے جو رشتے بنتے ہیں ان کی اہمیت نہیں ہوتی۔ یہی بات ہے نا؟"

"یہ رشتے بدل بھی سکتے تھے!"

سوہنی نے ساری کے پلو میں اپنا چہرہ چھپالیا۔ نرمل نے دفعتاً سوچا، سوہنی اپنی آنکھوں میں بھر آئے آنسوؤں کو چھپا رہی ہے۔ بیچاری! دوسری بات ہو بھی کیا سکتی ہے۔ ایک بوڑھے کے ساتھ شادی جو کرلی اس نے!۔

نرمل اٹھ کھڑا ہوا۔ سوہنی کے شانے پر ہاتھ رکھ کر اس کے چہرے سے ساری کا پلو سرکایا۔

"توبہ!" ـــ یہ آنسو کہاں غائب ہوگئے۔

سوہنی ہنس رہی تھی۔ اب تو وہ کھلکھلا کر ہنس پڑی، اور متوحش کھڑے نرمل کو ایک طرف دھکیلتے ہوئے وہ دوڑ گئی۔

"معاف کرنا پروفیسر! مجھے اپنے ایک دوست کے ہاں جانا ہے۔ آپ ذرا گھر کی دیکھ بھال کرتے رہیے گا۔"

دوسرے دن نرمل کالج کو گیا اور ذمے داری کے احساس کے ساتھ اپنے تحقیقی مقالے پر کام کرنے لگا۔ اپنی بیوی کے خط کے جواب میں بھی اس نے یہی لکھا تھا کہ وہ پوری لگن سے کام کررہا ہے اور ثبوت کے طور پر اپنے بنائے ہوئے خاکوں میں سے ایک خاکہ بھی بھیجا تھا۔

پہلے کی طرح ـــ نرمل اور سوہنی!

"کل رات ناگیندر بابو تمہیں کیوں ڈانٹ رہے تھے؟" نرمل نے پوچھا۔

"تمہیں کیسے معلوم ہوا؟"

"کیوں؟ کیا میرے کان نہیں ہیں؟"

"تم تو سو رہے تھے!"

"میں سوتے میں بھی سن سکتا ہوں!"

"سچ!" سوہنی نے اپنی گردن کو ایک دلکش خم دیتے ہوئے کہا۔ "بہت حیرت ہوئی مجھے یہ جان کر۔ کیا طلسماتی کرتب دکھانے والوں کو بھی پروفیسر کہا جاتا ہے؟ حال ہی میں یہاں ایک پروفیسر آیا تھا۔ اس نے بھی طلسماتی کرتب دکھائے تھے۔ میرا خیال ہے تم بھی انہیں میں سے ہو!"

وہ یہ اعتراف کرنا نہیں چاہتی تھی کہ اس کے شوہر نے اسے جھڑکا تھا۔

"کوئی خاص بات نہیں تھی۔ یہ ان کی ایک عادت سی ہوگئی ہے، جب بھی وہ خوش ہوجاتے ہیں مجھ پر برس پڑتے ہیں۔"

ایک تضحیک آمیز ہنسی نرمل کے ہونٹوں پر ابھر آئی۔

"اس میں ہنسنے کی کیا بات ہے؟ کیا کوئی شوہر اپنی بیوی کو کبھی نہیں ڈانٹتا؟"

نرمل قہقہہ مار کر ہنس پڑا اور سوہنی کا ہاتھ پکڑ کر اسے اپنے بالکل قریب بٹھالیا۔

"سچ سچ بتاؤ سوہنی! کیا تم ناگیندر سے پیار کرتی ہو؟" نرمل نے پوچھا۔

"بیٹھے بیٹھے یہ عجیب سوال کیوں؟" سوہنی کی آواز میں غصے کی آمیزش تھی ـــ "انہوں نے ایسی کیا بات کی ہے جس کی وجہ سے تم ان کے متعلق یہ سب کچھ جاننا چاہتے ہو؟ تمہارا

خیال ہے کہ وہ پروفیسر نہیں ہیں، اُنہیں کوئی پیار نہیں دے سکتا۔ تمہارے ذہن میں یہی بات ہے نا؟"

"نہیں! ایسی کوئی بات نہیں۔ وہ کیوں پروفیسر رہے؟ میرا مطلب تھا کیا وہ تمہارے قابل ہیں؟"

"کیا میں اُن کے قابل ہوں؟"

"سوہنی!" نرمل جوش کی کیفیت میں کہنے لگا۔ "تم نہیں جانتیں کہ تم بے حد حسین، سمجھدار اور پاکدامن لڑکیوں سے بھی کئی گنا بہتر ہو۔ سوہنی! مجھے افسوس ہوتا ہے کہ تین سال پہلے تم سے ملاقات کیوں نہ ہوئی۔ تمہارے متعلق مجھے کیوں نہ معلوم ہوا۔ میں تم سے ملا ہوتا تو تمہیں جیون ساتھی بنا لیتا۔"

سوہنی مُسکرا اٹھی۔ اس کی وہی دلکش مسکراہٹ! اُس کے ابرو کھینچ گئے تھے۔

"اگر میں اِس شادی کے لئے رضامند نہ ہوتی تو؟"

"تم ایسا کیوں کرنے چلیں؟"

"کیوں نہیں؟۔ ایک پروفیسر بھلا آدمی نہیں ہوتا۔ ہے نا؟"

"کیا کہا — پھر کہو!"

"نہیں دُہراؤں گی!"

"کیا کہا تم نے — ایک پروفیسر —"

"ایک زرا فر ہوتا ہے!"

نرمل نے اصرار کیا — شدید اصرار!

سوہنی نے فقرے کو دُہرایا۔

ایک پروفیسر بھلا آدمی نہیں ہوتا!"

نرمل نے سوہنی کو اپنے اتنا قریب کر لیا کہ دونوں کے دلوں کی دھڑکنیں ہم آہنگ ہونے لگیں۔

سوہنی نے اپنے آپ کو چھڑانے کی کوشش نہیں کی۔ سرگوشی کے انداز میں اُس نے کہا — "چھوڑ دو مجھے!"

"تم دوبارہ نہ کہو گی!"

"کیا؟"

"کہ پروفیسر بھلا آدمی نہیں ہوتا۔"

"تو پھر کیا ہوتا ہے وہ؟"

"وہ — بتاؤں

نرمل کا جواب — نہایت ہی موزوں رہا۔

"جاؤ، ہٹو — اچھے بچے بنو!"

"ابھی چلا — لیکن اس وقت جبکہ تم میرے ساتھ چلو گی!"

سوہنی نے اپنا سر ہلایا۔

"میری بہن کے گھر میں تم صرف میری بہن کے ہو — میرے نہیں!"

"پاگل تو نہیں ہو گئی ہو! کیا میں پھر اُس کا ہو بھی سکتا ہوں سوہنی؟"

یہ پھر کبھی نہ کہنا — تم اُسے رنجیدہ نہ کرنا!"

"لیکن میں تمہیں بھی تو رنجیدہ نہیں کر سکتا سوہنی!"

"کسی کو ہونا ہی پڑے گا۔"

"تب، وہ تم نہ ہو گی۔"

نرمل کو سوہنی میں فوری تبدیلی کا احساس ہوا۔ اُس کے تبسم کی فطری دلکشی کی جگہ شدید حسرتناک تمتماہٹ نے لے لی۔ اُس نے کہا: "میرے رنجیدہ ہونے سے اُسے غم نہ ہو گا۔ لیکن وہ رنجیدہ ہو گئی تو مجھے دُکھ ہو گا۔"

"نہیں سوہنی! میں تمہیں کبھی رنجیدہ نہ ہونے دوں گا۔"

نرمل کئی بار اسی فقرے کو دُہراتا رہا۔ سوہنی کے سینے پر اپنا چہرہ رگڑتے ہوئے ایک بچے کی سی باتیں کرنے لگا۔

"نہیں نہیں — نہیں سوہنی! تم کبھی دُکھی نہ ہونا۔"

سوہنی ہنستے ہوئے چلا اٹھی: "بے بی پروفیسر! چلو دُور ہٹو!"

"بے بی — اور میں!"

"ہاں، تم!"

اُسی وقت ناگیندر بھوشن کی چھ سالہ بیٹی لوتی دوڑتی ہوئی آ پہنچی۔ بچی پر نظر پڑتے ہی سوہنی نے اپنے آپ کو نرمل کی گرفت سے چھڑا لیا اور دوڑ گئی۔ اُس کے چہرے پر ہنسی اور مذاق کی ایک کیفیت چھائی ہوئی تھی۔ وہ خوفزدہ نہ ہوئی۔ وہ کسی سے نہیں ڈرتی۔ وہ نڈر اور بے باک ہے!

ٹونی کے خوف سے نرمل اپنی نشست پر جیسے جم سا گیا۔ کسی گڑیا کی طرح بے حس و حرکت!

وہ اپنا چہرہ لٹکائے بیٹھا رہا۔

"انکل! "۔۔۔ ٹونی نے پوچھا۔" انکل! تم ممی کو کیا کر رہے تھے؟ وہ تو ڈر کر بھاگ گئیں۔ کیا بڑے آدمی بھی غصے میں کتوں کی طرح کاٹ کھاتے ہیں؟"

نرمل کا چہرہ اُس لمحے کُتے کے چہرے کی طرح لمبا ہو گیا۔ اسے ٹونی کے سوال کا مناسب جواب نہ مل سکا۔ اس کے حلق کی نچلی تہوں میں ایک بے ربط سی آواز اٹک گئی تھی۔

"کہو نا انکل ۔۔ کیا تم ممی کو کاٹ کھانے چلے تھے؟"

ننھی ٹونی بضد تھی۔

"ٹونی ۔۔۔!"

ملحقہ کمرے سے اس کی ماں اُسے بلا رہی تھی۔ اس کی ماں نے رشوت کے طور پر اس کے ہاتھ میں ایک سکہ تھما دیا۔" چلو بھاگو یہاں سے۔ اپنے لئے آلو چنے لے لینا۔"

ٹونی کو اس وقت تو بہلا کر چپ کر دیا گیا۔ لیکن ۔۔۔۔

اُس رات اپنے باپ کے سامنے ٹونی نے وہی بات چھیڑی۔

"آپ کو معلوم ہے ڈیڈی ۔۔۔۔؟"

سوہنی نے تحکمانہ نظر سے ٹونی کی زبان بند کرنے کی کوشش کی۔" ٹونی!"

"آپ کو معلوم ہے ڈیڈی کہ انکل نے ۔۔۔"

سوہنی کی نگاہوں میں آگ کا شعلہ بھڑک اٹھا۔

نرمل پر بے ہوشی کی حالت طاری ہو گئی۔ اس کا چہرہ ایسا زرد پڑ گیا جیسے کسی لاشے کا ہو۔

"آپ کو معلوم ہے ڈیڈی! انکل نے ۔۔۔"

اُس دن ناگیندر بابو کا مزاج چڑچڑا سا ہو گیا تھا۔ وہ بھڑک اُٹھے۔

"آپ کو معلوم ہے ڈیڈی۔ آپ کو معلوم ہے ڈیڈی ۔۔ ڈیڈی ڈیڈی ڈیڈی کی بچی! کیا معلوم ہے مجھے؟"

ٹونی آزردہ ہو گئی۔ ایک حد تک خفا بھی ہو گئی۔ اس کے بھائی ڈیڈی کے دہرائے ہوئے فقرے کی نقل اتارنے لگے اور اس پر ہنسنے لگے تھے۔

"اوہو! ٹونی!"۔

"جاؤ! میں نہیں کہتی!"

ٹونی خفگی کے عالم میں کمرے کے باہر چلی گئی۔ اپنے غصے اور اپنی خفت کو چھپاتے ہوئے وہ بھی کہیں چھپ گئی۔

دوسرے دن ۔۔۔ ٹونی ہمسایہ کے گھر سے ٹھیک اُسی وقت گھر میں داخل ہوئی۔ جھانکنے پر اُس نے دیکھا کہ اُس کی ماں اور انکل پہلو بہ پہلو لیٹے ہیں۔ ٹونی کے کمرے میں داخل ہوتے ہی نرمل کراہنے لگا۔ یکایک اس کا سر شدت سے پھٹنے لگا۔

"انکل!"

"آہ! اوہ! ٹونی تم۔ میری پیاری بچی! میری جان نکلی جا رہی ہے۔!"

"ڈیڈی کو بلاؤں انکل! ۔۔۔ وہ آپ کے لئے دوا لے آئیں گے!"

نرمل کرب کے عالم میں گونگے کی طرح مہمل اور بے ربط سی آوازیں نکالتا رہا لیکن اس نے ٹونی کے سوال کا کوئی جواب نہ دیا۔

سوہنی اس منظر سے لطف اندوز ہو رہی تھی۔ وہ نرمل کے سر کو نرمی کے ساتھ سہلانے لگی اور بولی:" اس درد کی دوا میرے پاس موجود ہے۔ تمہیں اس کے لئے کسی کو یہاں سے دور بھیجنے کی ضرورت نہیں!"

شاید ہمدردی کے زیر اثر ننھی ٹونی انکل کے پیر دابنے لگی۔ کمرہ چھوڑ کر باہر جانے کے لئے وہ راضی نہ ہوئی۔ موقع کی نزاکت بھانپ کر نرمل کو اپنے دردِ سر میں افاقے کا احساس لازمی تھا۔

اُس رات ۔۔۔ ٹونی نے اپنے ڈیڈی سے کہا:" انکل آج

سخت بیمار پڑگئے تھے ڈیڈی۔ سسر کے درد سے وہ کراہنے لگے تھے۔ لیکن ڈیڈی! یہ سچ ہے کہ تم غصّے میں کسی کو کاٹ کھاؤ تو تمہارا سر درد کرنے لگے گا — ہاں؟"

سر کے درد اور دانتوں سے کاٹ کھانے میں کیا تعلق ہو سکتا ہے۔ ناگیندر بابو کا جذبۂ تجسّس بیدار ہوا۔ ڈاکٹر کی حیثیت سے بھی ان کا فرض تھا کہ وہ اِس نئے انکشاف پر تحقیق کریں۔ جب بھی کوئی مریض سر کے درد کے علاج کے لئے اُن کے پاس آئے یہ اس سے پوچھیں کیا تم نے کسی کو کاٹ کھایا ہے؟

"کون کسے کاٹ کھانے جا رہا تھا؟" انہوں نے ٹونی سے پوچھا۔

ٹونی کچھ دیر اپنی ماں کی طرف ٹکٹکی لگا کے دیکھنے لگی اور چپ چاپ باہر چلی گئی۔

ناگیندر نے پہلے نرمل کو دیکھا اور پھر سوہنی کو۔

اِندرا اور اہلیا!

اہلیا بے باک کھڑی تھی لیکن اندرا پر کپکپی طاری تھی۔

حالانکہ ناگیندر بابو خود رِشی نہیں تھے لیکن وہ رِشیوں کی نسل سے تھے۔ وجدانی طور پر وہ سب کچھ سمجھ چکے تھے۔

اُنہوں نے فوراً کچھ نہیں کہا۔ اطمینان کے ساتھ کھانے سے فراغت پائی۔ پانی سے ہاتھ صاف کئے۔ تولیے سے اُنہیں خشک کیا۔ دو ایک بار ڈکار لی۔ پان سپاری چباتے ہوئے نرمل کے کمرے میں داخل ہوئے۔ انہیں اُس کمرے کا معائنہ کرنا تھا۔ انہیں یہ دیکھنا تھا کہ نرمل نے تحقیقاتی کام کس حد تک پورا کیا ہے۔

نوٹ بک بھری تھی۔ نوٹس سے نہیں نظموں سے۔ تو نرمل اتنے دنوں سے شاعری کرتا رہا ہے! ظاہر ہے کہ حال ہی میں وہ نظمیں لکھنے لگا ہے۔ چند اوراق اُلٹنے کے بعد ناگیندر بابو نے یہ دیکھا کہ اٹھائیس کے قریب نظمیں تسلسل برقرار رکھتے ہوئے مرثیے کے طور پر قلمبند کی گئی تھیں۔ ناگیندر بابو نے یہ دیکھ کر زور سے کھنکارا۔ چار پانچ شب رنگ زلفیں صفحات کے درمیان بصورت آثار رکھی ہوئی ہیں۔

"میرے عزیز دوست! اِدھر آؤ!" — انہوں نے نرمل کو پکارا۔

نرمل نے محسوس کیا کہ ساری اُمیدوں نے اُس کا ساتھ چھوڑ دیا ہے۔ زندہ رہنے کی خواہش بھی معدوم ہو گئی ہے۔ بُری طرح کانپتے ہوئے وہ اندر داخل ہوا۔

"سچ سچ بتاؤ کس حد تک تمہاری رسائی ہو چکی ہے؟" — ناگیندر نے پوچھا۔

بظاہر اذیت و کرب کے عالم میں نرمل بڑبڑانے لگا۔

"ظاہرداری کا یہ ناٹک کب تک رچاؤ گے۔ کیا میں تمہارا سر قلم کر دوں گا؟ — میں صرف یہ جاننا چاہتا ہوں کہ تم نے میرا سر کہاں تک اُڑا دیا ہے۔ کسی مؤرخ کی طرح کیا تم نے اِس — قلعے .... کی .... بیرونی چوکیوں .... اور .... بیرونی فصیل .... تک پہنچ کر رُک گئے ہو .... یا .... اِس قلعے .... کے تمامتر حدود .... کا .... مجموعی طور پر مطالعہ کر چکے ہو .... اوں؟"

"آہ!"

"تم سچ سچ ایک دلچسپ نوجوان ہو!"

بہت ہی دھیمی آواز میں نرمل منمنانے لگا — باہر — سوہنی کی ہنسی فضا میں گونج رہی تھی — ہنسی کا یہ عالم کہ بہت مشکل سے وہ اپنا توازن برقرار رکھ سکی۔

ناگیندر نے مسکراتے ہوئے کہا۔ داماد اپنی جگہ ایک دوسرے سے بدل سکتے ہیں لیکن سسر صاحب تو ایک ہی رہیں گے۔ فکرمند ہونے کی کوئی بات نہیں۔"

نرمل نے اپنا چہرہ اپنے ہاتھوں میں چھپا لیا — سوہنی نے اسے جھانک کر دیکھا اور اپنا چہرہ اپنے ہاتھوں میں چھپا لیا۔

ناگیندر یکایک چیخ اُٹھے۔

"جاؤ اِسے اپنے ساتھ لیتے آؤ لیکن یاد رکھو شیما کو میرے پاس پہنچا دینا!"

سوہنی کی ہنسی یکایک رُک گئی۔

نرمل نے محسوس کیا وہ گرانبار بوجھ جس سے اس کی گردن جھک گئی تھی اب ہلکا ہونے لگا ہے۔

(آنند سنکرے کی بنگلہ کہانی سے)

ارشد صدیقی

غم

غم جو اک تلخ حقیقت ہے زمانے کے لئے
جس کے ہاتھوں میں شب و روز کی تقدیریں ہیں
ایک آئینہ ہے، جس میں کئی تصویریں ہیں

غم کے چہرے پہ ملو خونِ جگر کا غازہ
غم کا ہر شعلہ محبت کی زباں ہوتا ہے
غم بہر حال حدیثِ دِگراں ہوتا ہے

غم ہی شبنم کی چمک، غم ہی ستاروں کا خرام
غم ہی کلیوں کی چٹک، غم ہی بہاروں کا پیام
غم ہی احساس کی لَے، فکر و نظر کی سوغات
غم ہی آئینِ وفا، غم ہی مداراتِ حیات

غم ہی آوازِ نظر، غم ہی سرورِ آواز
غم ہی آغازِ جنوں، غم ہی جنونِ آغاز
غم ہی رُوحوں کا پیمبر، نگہ و دِل کا رسول
غم کے سینے پہ شعاعِ رُخِ تاباں کا نزول
غم ہی اِک نقش گرِ خوابِ سرور و مستی
غم ہی اِک دیدہ ورِ بزمِ جمالِ ہستی

غم کو ملتی ہے جِلا کرب کے طوفانوں میں
غم میں ڈوبا ہوا ہر اشک گہر ہوتا ہے
غم سے نکلا ہوا ہر نغمہ امر ہوتا ہے

ہاں! مگر سینے پہ ہو دستِ مسیحا بھی ضرور!
زندہ رہنے کے لیئے غم کا مداوا بھی ضرور!!

مقالہ

محمود بالیسری

اُڑیا ادب ـــــ ابتدا اور ارتقاء

آزادی کے بعد دستورِ ہند (INDIAN CONSTITUTION) میں چودہ خاص زبانوں کی ضمانت اور منظوری دی گئی ہے۔ جن میں ایک اُڑیا بھی ہے۔ اُڑیا اڑیسہ میں رہنے والے دو کروڑ افراد کی مادری زبان ہے۔ اس کے علاوہ بنگال، بہار، مدھیہ پردیش اور آندھرا کے سرحدی علاقوں میں رہنے والے ادیباسی بھی اُڑیا کو بہ حیثیت مادری زبان کے یا پھر عام بول چال کے لئے استعمال کرتے ہیں۔ ہندوستان کی دوسری علاقائی زبانوں کی طرح اُڑیا زبان بھی خاصی ترقی یافتہ ہے۔ اُڑیا کا وجود کوئی اتفاقی امر نہیں بلکہ اس کا مخرج دُنیا کی قدیم بُنیادی زبانیں ہیں۔ اور یہ بتدریج ارتقائی منزلیں طے کرنے کے بعد موجودہ شکل اختیار کر سکی ہے۔ اُڑیا زبان کی تخلیق کب ہوئی اس کا تعین نہیں ہو سکتا۔ یہ سلسلہ بہ سلسلہ کئی مرحلوں سے گزرنے کے بعد اپنا روپ رنگ نکھار سکی ہے۔ اُڑیا زبان کی طرح دنیا میں لگ بھگ تین ہزار زبانیں بولی جاتی ہیں۔ ان زبانوں کو آٹھ مندرجۂ ذیل قبیلوں میں منقسم کیا گیا ہے۔ جو زبانیں کسی قبیلے کے تحت نہیں آتیں وہ ہیں جاپانی اور سومیرین۔

۱۔ سیمو۔ حامیٹو قبیلہ
۲۔ فِن اُگرایہ قبیلہ
۳۔ ترک، منگول، مانچوریہ قبیلہ
۴۔ تبتی، چینی قبیلہ
۵۔ اسٹرک قبیلہ
۶۔ امریکہ کے ادیباسیوں کی زبانوں کا قبیلہ
۷۔ دراوڑ قبیلہ
۸۔ انڈو یوروپین قبیلہ

مؤخر الذکر انڈو یوروپین قبیلہ کی زبان دو حصوں میں منقسم ہوئی ہے۔ ایک کو سینتم (SENTUM) اور دوسری کو ستم (SATAM) کہا جاتا ہے۔ اسی ستم گروپ کی ایک شاخ انڈو ایرانین زبان ہے۔ زمانے کی رفتار کے ساتھ انڈو ایرانین زبانیں ایک دوسرے سے علیحدہ ہو کر قدیم ایرانی اور قدیم ہندوستانی زبانوں کے روپ میں آئیں۔ قدیم ہندوستانی آریائی بھاشا کی شکل کیا تھی یہ اب تک معلوم نہ ہو سکا۔ مگر رگ ویدی کی بھاشا کو قدیم ہندوستانی بھاشا کہا جا سکتا ہے۔ کیونکہ رگ وید دوسرے تین ویدوں سے قدیم ہے۔ رگ ویدکی تصنیف کا زمانہ ۱۵۰۰ سال سے ۲۰۰۰ سال قبل مسیح متعین کیا گیا ہے۔ یہی ہندوستان کی قدیم زبان، ادب اور سنسکرتی ہے۔ قدیم ہندوستانی ادب یا ویدک ادب عام طور پر وید اور اپنیشد وغیرہ پر مشتمل تھا۔ مگر رفتہ رفتہ ویدک ادب میں تبدیلی آتی گئی اور آخر میں ویدک سنسکرت کی تشکیل ہوئی۔

کسی علاقے یا ملک کی زبان کو ہم دو حصوں میں منقسم کر سکتے ہیں۔ ایک ادبی زبان اور دوسری عوام کی زبان۔ ویدک دَور میں آریہ پنڈتوں نے ویدک سنسکرت میں ادبی تخلیقیں کیں۔ لیکن عوام پراکرت بھاشا کو عام بول چال کے لئے استعمال کرتے رہے۔ تھوڑے عرصے کے بعد ویدک سنسکرت، ویدک پراکرت کے ساتھ گھل مل کر ایک نئی زبان کی شکل اختیار کرنے لگی تھی۔ لیکن عالموں نے پانینی کی طرح اس پر سخت پابندی لگا دی۔ اس کے بعد سنسکرت پنڈتوں کی مخصوص زبان ہو کر رہ گئی اور عوام پراکرت بھاشا میں تعلیم حاصل کرنے لگے۔ قبیلہ پراکرت کی

مختلف بھاشاؤں میں پالی بھاشا کو قدیم مانا گیا ہے۔ مدھ بھارتی آریہ زبان یا پراکرت بھاشا کے ارتقاء کو تین سطحوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

۱۔ ابتدائی سطح ——— ۶۰۰ سال قبلِ مسیح سے ۲۰۰ء تک کا زمانہ
۲۔ سطحِ دوم ——— ۲۰۰ء سے ۶۰۰ء تک کا زمانہ
۳۔ سطحِ سوم ——— ۶۰۰ء سے ۱۰۰۰ء تک کا دَور

پالی بھاشا ابتدائی سطح کی نمائندہ زبان ہے۔ سمراٹ اشوک کے دَور کے سنگی کتبوں سے جن پر بُدھ دھرم کے اُپدیش کندہ ہیں اُس کا پتہ چلتا ہے۔ اُس زمانے میں پالی بھاشا ہی ادبی زبان کہلاتی تھی۔ پراکرت کے ارتقاء کی سطحِ دوم کا زمانہ ۲۰۰ء سے ۶۰۰ء تک کا ہے۔ اِسے پراکرت زبان کا ارتقائی دَور کہتے ہیں۔ اس دَور میں پراکرت زبان سے تین شاخیں پھوٹیں۔ شورسینی، مہاراشٹری اور مگدھی پراکرت بھاشا کی ترقی یافتہ شکلیں ہیں۔ پراکرت بھاشا کی سطحِ سوم کا زمانہ ۶۰۰ء سے ۱۰۰۰ء تک کا ہے۔ یہی شورسینی، مہاراشٹری اور مگدھی زبان کی ترقی کا دَور ہے۔ اِسی دَور میں مگدھی زبان رکھتہ کی رہتم عبور کر کے تین دھاروں میں بہہ نکلی جو یہ ہیں۔

۱۔ پچھمی مگدھی ——— ترقی یافتہ شکل بھوجپوری۔
۲۔ مدھیہ مگدھی ——— ترقی یافتہ شکل میتھلی اور مگہی۔
۳۔ پُوربی مگدھی ——— ترقی یافتہ شکل اُڑیا، بنگلہ اور آسامی

پُوربی مگدھی کی تین شاخیں اُڑیا، بنگلہ اور آسامی ایک دوسرے سے الگ ہو کر ترقی کرنے کے بعد تیرھویں صدی میں مکمل ادبی زبانیں بن گئیں۔ اُڑیا زبان ویدک سنسکرت یا قدیم آریہ بھاشاؤں سے نکل کر پراکرت کی سطح کو عبور کرتی ہوئی موجودہ شکل تک پہنچی ہے۔
اُڑیا زبان پراکرت کی بیٹی ہونے کے باوجود سنسکرت کے بے شمار الفاظ کو اپنانے لگی ہے۔ اِس کے علاوہ مختلف اَدوار میں دراوڑ، عربی، فارسی، پرتگالی اور انگریزی وغیرہ کے الفاظ آکر اُڑیا زبان کو مالا مال کرتے رہے۔ ہندوستان کی علاقائی زبانوں میں دراوڑ زبان کے علاوہ اُڑیا زبان ہی قدیم زبان کہلانے کی مستحق ہے۔ بیم کی مندرجہ ذیل عبارت سے پتہ چلتا ہے کہ اُڑیا زبان بنگلہ زبان کے وجود میں آنے سے قبل ایک مکمل ادبی زبان بن چکی تھی۔

At a period when Oriya was already a fixed and settled language, Bengali did not exist. The Bengalees spoke a vast variety of corrupt forms of eastern Hindi. It is not till quite recent times that we find anything that can with properly be called Bengali language.

(BEAM'S COMPARATIVE GRAMMER OF FOUR LANGUAGES VOL I PAGE 119)

اُڑیا رسم الخط کے متعلق اب تک یہ طے نہیں ہو سکا کہ یہ کب اور کیسے عالمِ وجود میں آیا۔ ہندوستان کی بیشتر علاقائی زبانوں کے اسکرپٹ (SCRIPT) قدیم براہمی لیپی سے اخذ کئے گئے ہیں۔ ۵۰۰ سال قبلِ مسیح براہمی لیپی کا رواج ہندوستان میں تھا۔ براہمی لیپی کی تبدیل شدہ شکل چندر گپت کے دَورِ حکومت میں پائی جاتی ہے۔ جسے گپت لیپی کے نام سے موسوم کیا گیا ہے۔ چوتھی صدی سے ساتویں صدی تک اُڑیسہ گپت سامراج کے زیرِ اقتدار تھا۔ اُس وقت اُڑیسہ میں ماٹھور بنسی راجاؤں کی حکومت تھی۔ اُن کے فرامین سے پتہ چلتا ہے کہ اُس وقت گپت لیپی کا ہی رواج تھا۔ انہیں مسودّوں سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ موجودہ اُڑیا حروف میں سے چھ حروف گپت لیپی میں ملتے ہیں۔ چھٹی صدی سے آٹھویں صدی کے درمیان گپت لیپی کی تبدیل شدہ ہیئت پٹیکا لیپی کا رواج اُڑیسہ کے مختلف راجاؤں کے

دورِ حکومت میں پایا جاتا ہے۔ جونویں صدی کے آخر میں موجودہ اڑیا حروف کی شکل اختیار کرنے لگا۔ اسی طرح بتدریج ترقی کرتی ہوئی اڑیا لیپی تیرھویں صدی میں موجودہ لیپی کی ہیئت تک پہنچ گئی۔ چودھویں صدی میں خالص اڑیا لیپی اور اڑیا زبان کا رواج ہو چکا تھا۔ اور پندرھویں صدی میں مہاراجہ کپلیندر کے دورِ حکومت میں اڑیا زبان، ادب اور لیپی سب خاصی ترقی کر چکے تھے۔

تاریخِ اڑیا ادب پر گزشتہ صدی سے تحقیقات ہونے لگی ہے۔ اس کی ابتدا ایک انگریز مورخ ہنٹر نے کی۔ اُنہوں نے پہلی بار ۱۸۷۲ء میں اپنی تاریخ کی کتاب "اڑیسہ" میں متعدد اڑیا کتابوں کے نام درج کئے ہیں۔ اس کے علاوہ دوسرے مورخین اور عالموں نے اڑیا ادب کے دور کا تعین کرنے کی کوشش کی ہے۔ مگر تاریخی چرن کی کتاب "تاریخِ اڑیا ادب" اس کے ادبی دور کا تعین کرنے میں کامیاب نظر آتی ہے۔ اُنہوں نے اڑیا ادب کو چار ادوار میں تقسیم کیا ہے۔

۱۔ دورِ سارلا داس یا ابتدائی دور ـــــ ۱۴۰۰ء سے ۱۵۰۰ء تک۔
۲۔ جگناتھ یا وشنو دور یا ترجمہ کا دور ـــــ ۱۵۰۰ء سے ۱۷۰۰ء تک۔
۳۔ دورِ اُپیندر بھنج یا کاویہ دور ـــــ ۱۷۰۰ء سے ۱۸۵۰ء تک۔
۴۔ دورِ رادھاناتھ یا دورِ جدید ـــــ ۱۸۵۰ء سے

دورِ سارلا داس کے قبل کے زمانے کو ہم ایک دور کے نام سے پکار سکتے ہیں۔ کیونکہ ۱۴۰۰ء سے قبل بھی اڑیا ادب میں لوک گیت، ڈھگ وغیرہ دیہی ادب، پتھروں پر کندہ ادبی تحریریں اور بدھ دھرم کے گیت اور دوہے کثرت سے نظر آتے ہیں۔ چند مبصرین کا خیال ہے کہ "مادلا پانجی" جو اڑیسہ کی سماجی، تاریخی اور ادبی واقعات کی مکمل قدیم کتاب ہے۔ سارلا داس سے قبل ہی لکھی گئی تھی۔ مصنف گورکھ ناتھ کی مشہور تصنیف "سپتانگو گورکھ ناتھ" بھی ۱۴۰۰ء سے قبل لکھی گئی تھی۔ اس لئے ۱۴۰۰ء سے قبل کے زمانے کو ایک دور کے نام سے موسوم کیا جا سکتا ہے۔

دورِ سارلا داس یا اڑیا ادب کا ابتدائی دور مہاراجہ کپلیندر کے دورِ حکومت سے شروع ہوتا ہے۔ ان ہی کے دورِ حکومت میں سارلا داس کی تصنیفات وجود میں آئی تھیں۔ سارلا داس کی چند تصنیفات مندرجۂ ذیل ہیں۔

(۱) مہابھارت (۲) چنڈی پوران (۳) بیلنکا رامائن (۴) لکشمی نارائن وچنیکا۔

سنسکرت کی کتاب "ادبھوت رامائن" کے ایک حصے کو مرکز بنا کر سارلا داس نے بیلنکا رامائن کی تصنیف کی ہے۔ مگر مہابھارت سارلا داس کی اپنی تخلیق ہے۔ یہ کتاب اڑیا ادب کا ایک انمول جزو ہے۔ بنگال میں کاسی رام کی تصنیف "مہابھارت" کو وجود میں آنے سے قبل سارلا داس کی "مہابھارت" کو مقدس سمجھا جاتا ہے۔ اس سلسلے "وجے مجمدار" کا مندرجہ ذیل اقتباس پر غور کیجئے۔

"It is very remarkable that the Oriya poet acquired celebrity even in Bengal and his Mahabharat was introducted in Bengali translation not later then the early part of the 16th century"

۱۵۰۰ء سے ۱۷۰۰ء تک دو سو سال کا طویل زمانہ "پنچ سکھا" کے نام سے بھی یاد کیا جاتا ہے۔ اس دور کے پانچ مصنفوں کے نام یہ ہیں۔ (۱) جگناتھ داس (۲) اچھوتانند (۳) بلرام داس (۴) اننت داس اور (۵) یسونت داس۔ ان میں جگناتھ داس اور بلرام داس زیادہ مقبول ہوئے۔ جگناتھ داس کی کتاب "بھگوت" اور بلرام داس کی "جگموہن رامائن" کا درجہ اڑیہ میں وہی ہے۔ جو عیسائیوں میں بائبل کا ہے۔ بھگوت کے علاوہ جگناتھ داس کی دوسری تصنیفوں میں "تولا بھینا" "مہابھارت" ... گیتا اور ارتھ کوئلی وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ اسی طرح بلرام داس کی بھی "جگموہن رامائن" کے علاوہ بہت ساری چھوٹی بڑی تصانیف کی ہیں۔ اچھوتانند نے ہری بنس نام کی کتاب لکھی۔ اننت داس نے بچوں کے لئے کتابیں لکھیں اور یسونت داس نے برہما گیتا اور گوبند چندر وغیرہ تصنیف [illegible]

اس دَور کو بھگتی دَور بھی کہا جاتا ہے۔ پنچ سکھا کی جماعت کا ہر فرد بھگتی کا پرچار کرتا رہا۔ اُس زمانے میں گرو نانک اور مہاتما کبیر اُڑیسہ آئے تھے۔ اور اُنہوں نے بھی بھگتی کا پرچار کیا تھا۔ اُس دور کا اُڑیا ادب صحیح معنوں میں بھگتی سنگیت اور بھگتی منظومات سے پُر ہے۔ جگناتھ داس، بلرام داس اور اچیوتا نند نے بے شک سنسکرت بھگوت، رامائن اور ہری بنس کے بالترتیب ترجمے کئے تھے مگر وہ ترجمے آزاد ترجمے تھے۔ چنانچہ اُنہوں نے بعض اضافے اپنی طرف سے بھی کر دیئے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اُس دَور کا ادب اور زبان دونوں نہایت سلیس اور عام فہم تھے۔ اور مندرجہ بالا تصانیف کی قدر گھر گھر ہونے لگی تھی۔

اُڑیا ادب کا تیسرا دَور "کوی سمراٹ" اُپندر بھنج' کے نام سے موسوم کیا گیا ہے۔ ۱۵۹۲ء میں اُڑیسہ کے آخری سمراٹ مکند دیو کا انتقال ہو گیا۔ اس کے بعد ادب کی سرکاری سرپرستی کی کوئی صُورت نہیں رہی۔ پھر بھی خوشی کی بات ہے کہ اِس افراتفری کے زمانے میں بھی اُڑیا ادب ناسازگار حالات سے دوچار ہوتا ہوا آگے بڑھتا گیا۔ چونکہ دَورِ وسطیٰ کا رُجحان سامنتی اور زمیندارانہ رہا ہے۔ اس لئے شعراء بھی اُسے اپنانے لگے ہیں اُس دَور کے مشہور شاعر اُپندر بھنج کے ادبی میدان میں آنے سے قبل چند دوسرے شعراء اپنی تخلیقوں سے اُڑیا ادب میں اضافہ کر رہے تھے۔ ان میں تر بکرم بھنج' کی "کنک لتا" اور تر یواری داس کی "رس کلّرا" مشہور ہیں۔ دِین کرشن داس اس دَور کے معمارِ اوّل ہیں۔ اِس کے علاوہ ابھی منیو سامنت سنگھار' نے "بیدگدھا چنتا منی" کی تخلیق کی۔ یہ کتاب اُڑیا ادب کا ایک انمول رتن کہلاتا ہے۔ لیکن اِس دَور کے مشہور شاعروں میں اُپندر بھنج کو اوّلیت حاصل ہے۔

اوپندر بھنج گھومسر راج بنسی کے راجکمار تھے، جس نے اُن کی عاشقانہ و حُسن پرستارانہ طبیعت کے لئے سونے پر سہاگے کا کام کیا۔ اُن کا تعلق ہمیشہ عیش پسند فرمانرواؤں اور اُمراء کی محفلوں سے رہا ہے۔ اُن کی شاعری عشق کے فلسفیانہ اور جذباتی عناصر سے مملو ہے، اور اس میں صرف قافیہ پیمائی نہیں کی بلکہ خیال آفرینی بھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کی شاعری سے عام دماغ لطف اندوز نہیں ہو سکتا۔ اُپندر بھنج کی افسانوی نظمیں (KAVIA) بیدحس بیلاس، لابنیابتی، کوٹی برہمانڈ، سندری، پریم سدھاندھی اور رسیکا ہارابلی نہایت حسین اور خیال آفریں ہیں۔ اُن کی دوسری متعدد نظمیں بھی تشبیہات، استعارات، حسین الفاظ اور حسین تخیلات کی حامل ہیں۔ جن کی بناء پر اُپندر بھنج بلا شبہ کوی سمراٹ کہلانے کے مستحق ہیں۔

اُپندر بھنج کے بعد گوپال کرشن اور کوی سوریہ نے میدانِ شاعری میں قدم رکھا۔ وہ انگریزی حکومت کا دَور تھا اور تعلیم کو فروغ حاصل ہو رہا تھا۔ دَورِ وسطیٰ کے سماجی اور ثقافتی بندھنوں کو توڑ کر ایک نیا دَور جنم لے رہا تھا۔ اُڑیا ادب میں بھی دَورِ جدید کا آغاز ہوا جس کے بانی شاعرِ اعظم رادھاناتھ ناول اور افسانہ نگار فقیر موہن اور بھگت کوی مدھوسودن کہے جاتے ہیں۔ ان کے علاوہ دَورِ جدید کو سنوارنے میں گنگادھر، نند کشور اور ڈرامہ نگار رام شنکر کا بھی بڑا ہاتھ ہے۔ اس دَور میں دَورِ وسطیٰ کی طرح صرف سنسکرت کو مرکزیت حاصل نہیں تھی بلکہ ہندوستان کی دوسری علاقائی زبانوں کے ادب اور انگریزی ادب کی روشنی میں نئی نئی راہیں نکالی گئیں اور جدید تجربات کئے گئے۔ رادھاناتھ نے مغرب اور مشرق کی ہم آہنگی سے ایک نئے ادب کی بنا ڈالی۔ اس کی مثالیں کیدار گوری، چندر بھاگا، نند کشوری، اُوشا اور پاربتی سے بآسانی مل جاتی ہیں۔

فقیر موہن ایک ناول اور افسانہ نگار تھے۔ اس سے قبل اُڑیا ادب میں افسانہ نگاری کے فن کو فروغ حاصل نہیں ہوا تھا۔ فقیر موہن کے ہاتھوں اُڑیا افسانہ اور ناول کمال کی منزل تک پہنچے۔ فقیر موہن نے کُل اکیس افسانے اور چار ناول لکھے۔ آج بھی افسانوی ادب میں کوئی ادیب فقیر موہن کی حیثیت، مقبولیت اور مرتبے کو نہ پہنچ سکا۔ اسی لئے وہ اِس فن کے معمار اور امام کہلاتے ہیں۔ اُن کے چار ناولوں کے نام یہ ہیں۔ چھ مان آٹھ گنٹھ۔ لچھما۔ ماموں اور پرایشچت۔

رادھاناتھ کے انتقال کے بعد ۱۹۰۸ء میں اُتکل منی گوپ، بندھو داس، کی کوششوں سے ستیہ بادی ادب کی تحریک چلی۔

ستیہ بادی ادب کا زمانہ ۱۹۳۰ء تک ہے۔ اُسی زمانے میں گوپ بندھو داس نے 'بندی رو آتما کتھا' لکھی۔ نیل کنٹھ داس نے 'کونارک' پرد نو یونی اور کھارا بیلا' لکھی۔ ان کے علاوہ گوداورش، مصرا، کرپا سندھو داس اور ریا سودیو نے اپنے اپنے طور پر متعدد چیزیں لکھیں۔ ۱۹۳۵ء میں آتکل منی گوپ بندھو داس کے انتقال کے بعد ستیہ بادی ادب کے 'پنج سکھا' بکھر گئے۔ ستیہ بادی ادب کا خاتمہ ہوگیا۔ قومی یک جہتی اور آزادی کی تحریک پر مبنی ہونے کی وجہ سے عوام میں اُس کی قدر وقتی لحاظ سے کافی بڑھ گئی تھی۔

۱۹۳۰ء کے بعد بنگالی ادب کی تقلید میں ایک نیا رجحان 'سبز ادب' کے نام سے منظرِ عام پر آیا۔ جس کا زمانہ اُڑیا ادب میں رومانٹک ریوائول (ROMANTIC REVIVAL) کہا جاتا ہے۔ اِس ادب کی نمائندگی پہلے مدن موہن۔ سچّدا نند، برج موہن، پران ناتھ اور دین بندھو وغیرہ نے کی اور بعد میں کالندی چرن، انّو داشنکر اور بیکنٹھ ناتھ بھی اِس کارواں کے ساتھ ہو گئے۔ اُنہوں نے ۱۹۳۱ء سے ۱۹۴۵ء تک ناول، نظموں، ڈراموں اور افسانوں کے مجموعے وغیرہ شائع کئے۔ اِن میں سبز کوتیا۔ موکتا گڑھ رو کھیودا، ڈیشر وڈا کا 'موکتی پوتھے' اور پوجارین وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ ۱۹۵۰ء کے بعد چند قلمکار ادب برائے ادب کی طرف سے ادب برائے زندگی کی طرف متوجہ ہونے لگے۔ دَورِ جدید کے شاعروں میں گودا برش مہاپاترا' رادھا موہن گڑنایک، اننت پٹنائک، سچی راؤت رائے، گورو پرشاد مہانتی، رَما کانتارتھ۔ سیتا کانت مہاپاترا، برہموتری مہانتی وغیرہ اور ناول نگاروں اور افسانہ نگاروں میں گوپی ناتھ مہانتی، کاہنو چرن مہانتی۔ سُریلا مہانتی، منوج داس کشوری چرن داس وغیرہ خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ جن کی تخلیقات کی پیشِ نظر یقین کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ اُڑیا ادب کا مستقبل نہایت روشن ہے۔

▲

غزلیں

چندر پرکاش شاد

حدوں پہ آئے تو نقصان کچھ زیادہ ہُوا
بدن سمٹتے گئے اور مکاں کُشادہ ہُوا

نہ ہم نے جانا کسی کو طلب کی بستی میں
ہمارا خود سے تعارُف بھی بے ارادہ ہُوا

اُن آندھیوں سے نہ کچھ اور سامنے آیا
بس ایک مُردہ بدن تھا، کہ بے لبادہ ہُوا

جھلستی راہ میں سائے بھی ہوگئے دُشمن
کہ جس شجر کو بھی دیکھا، رفیقِ جادہ ہُوا

قدم قدم تھا عجب قتلِ اعتبارِ نظر
شکارِ جلوۂ صد رنگ، ذہن سادہ ہُوا

رہا نہ خوف کسی دُھوپ کا، نہ بارش کا
طلوعِ یاد کا موسم مرا لبادہ ہُوا

پھر اُس کے بعد ہم اُڑتے گئے نہ جانے کدھر
ترا اشارہ، کہ ہم عکسِ موجِ بادہ ہُوا

میر نقی علی خاں ثاقب

دِل کی دہلیز پہ ٹھہرے نہ تو خوابوں میں ملے
کیسے چہرے تھے جو کھُل کر بھی حجابوں میں رہے

چاندنی، موجِ صبا، نکہتِ گُل، ابرِ بہار
ایسے کچھ پھُول بھی زخموں کی کتابوں میں ملے

میری تنہائی کے لمحات کئی برسوں سے
زخم بن کر کہیں مہکے، نہ گُلابوں میں بسے

کیسے جانیں کہ یہاں کتنے ہیں بے چہرہ بدن
سائے بڑھتے رہے رنگین نقابوں میں چھُپے

کتنی شیریں تھیں وہ راتیں جو اُمیدوں میں کٹیں
تلخ کتنے تھے وہ آنسو جو شرابوں میں گھُلے

ہم نے جب فکر کا اِک چاند تراشا ثاقب
کتنے تارے تری زُلفوں کے سحابوں میں ڈوبے

کہانی

فریدہ زین

شبِ غم سنور گئی۔۔۔

شبنم کی مخروطی انگلیوں میں اعجاز کا بھیجا ہوا تار تھا۔ وہ خوشی سے بے قابو ہوئی جا رہی تھی۔ اعجاز اُس کی زندگی کا مالک آج پورے آٹھ ماہ بعد آ رہا تھا۔ آٹھ ماہ کا طویل عرصہ کیسے گزرا یہ کوئی اُس کے دل سے پوچھے۔ اُسے یوں لگا جیسے وہ آج ہی دلہن بنی ہو۔ اور اپنے پیا کے گھر آ گئی ہو۔ شادی کے صرف چار ماہ ہی اعجاز کو محاذ پر جانے کا بلاوا آ گیا تھا۔ اُس روز شبنم کی آنکھیں بھیگی ہوئی تھیں۔ اعجاز نے جاتے ہوئے کہا تھا۔ شبنم! خدا کے لئے میرا امتحان نہ لو۔ تمہارے بہتے ہوئے آنسو مجھے روک لیں گے۔ میں اپنے وطن کی حفاظت کے لئے جا رہا ہوں۔ ایسے وقت اگر ہمت دم توڑ دے تو میں بزدل ہو جاؤں گا۔" اور پھر شبنم نے چُپ سادھ لی۔ اعجاز کی کار پورٹیکو سے نکل گئی۔ وہ دیر تک خلاء کو گھورتی رہی۔ چونک اُس وقت گئی جب نسرین کی سسکیاں فضا کو دہلا رہی تھیں۔ اُس نے مُڑ کر دیکھا نسرین دیوار کا سہارا لئے دوپٹے سے اپنے چہرے کو چھپائے سسک رہی تھی۔

"نسرین تم رو رہی ہو۔ ایک بہادر بھائی کی بہن آنکھوں میں آنسو نہیں لاتی۔ اُس کا صبر، اُس کا تحمل، اُس کا ایثار، اُس کی ہمت، اندھیروں کو اُجالوں سے بدل دیتی ہے۔ تمہارے بھیا تم سے دُور نہیں گئے۔ وہ اب تک ہمارے ہی ساتھ ہیں پگلی۔ کہیں تصوّر کی دنیا کو بھی کوئی چھین سکتا ہے۔" اور پھر شبنم نے نسرین کو بھینچ لیا تھا۔

آج ——— آج تو جیسے نسرین بھی باؤلی سی ہو گئی۔ اللہ اللہ کر کے انتظار کی گھڑیاں ختم ہوئیں اور اعجاز آ گیا۔ نسرین کو اُس نے سینے سے لگا لیا۔ ایک ہی تو بہن تھی اُس کی ——— اور شبنم سمٹ کر اعجاز کی باہوں میں یوں چلی آئی جیسے کوئی ڈولتی ہوئی کشتی کسی ساحل پر جا کر رُک جاتی ہو۔ شبنم اور نسرین کے لئے دن عید اور رات شب برات سے کم نہ تھی۔ مگر وقت تو پر لگا کر اُڑ جاتا ہے۔ ایک ماہ کا عرصہ ختم ہوا اور اعجاز نے رختِ سفر باندھا۔ اِس بار جانے کیوں شبنم کے آنسو تھمنے کا نام ہی نہ لیتے تھے۔ اعجاز کے لئے رُکنا بھی محال تھا۔ سرحد پر جنگ کے مہیب اور خوفناک سائے رینگ رہے تھے۔ وطن کا ذرّہ ذرّہ پکار کر کہہ رہا تھا مجھے بچاؤ۔ میری چھاتی پر کسی اجنبی کے قدم نہ پڑنے دو، اور مادرِ وطن کے سپوت اِس پکار پر اپنا سب کچھ چھوڑ کر جا رہے تھے، اعجاز بھی تو اپنی ماں کا ہی بیٹا تھا۔ ماں کے مرنے کے بعد اُس نے اُس مٹی ہی کو ماں سمجھا، جس میں اُس کی ماں مل چکی تھی۔ شاید اسی جذبے نے اُسے فوج میں بھرتی کروا دیا۔ اِن حالات کے تحت وہ کیسے رُک سکتا تھا۔ رشتے سسکتے رہے جذبات طوفان بن کر راستہ روکتے رہے۔ خیالات کے تلاطم نے اُس کو اپنی موجوں میں جکڑ لیا۔ مگر اعجاز نے ماں کی پکار پر لبیک کہنے کو ترجیح دی اور آنسوؤں، آہوں کے بیچ شبنم اور نسرین کو چھوڑ دیا۔

وقت ——— جو مسیحا بھی ہے اور قاتل بھی۔ اعجاز کی آمد پر وہ مسیحائی کر گیا۔ مگر اُس کی روانگی کے دوسرے ہی دن یہ خبر آئی کہ اُس کا طیارہ دشمن کی بمباری کا شکار ہو چکا ہے۔ نسرین اور شبنم وقت کے اِس ہولناک مذاق کو سہہ نہ سکے، دِل ٹوٹ کر چُور ہو گیا۔ دونوں تنہا رہ

گئے۔ کون کس کے آنسو پونچھے؟ کون کس کو تسلی دے۔ جب کہ دونوں ہی غمزدہ تھے۔ دونوں ہی آنسوؤں کا سمندر اپنی پلکوں میں چھپائے بیٹھے تھے۔ شبنم کی دنیا لٹ گئی تو نسرین بے آسرا ہو گئی۔ شبنم کی مانگ اُجڑ گئی، نسرین کا جیسے بازو کٹ گیا۔ کس کو دوش دیا جا سکتا تھا۔ قدرت تو ہر حال میں خود کو منوانا چاہتی ہے۔ زبان چپ تھی لیکن دھڑکتا ہوا دل بار بار یہی سوال کرتا ——— زندگی ہار کیوں جاتی ہے۔ موت ازل سے فاتح کیوں ہے؟ جنگ کیوں ہوتی ہے، نفرت کیوں ہوتی ہے، اقتدار کی ہوس کیوں ہوتی ہے، مانگ کا سیندور راکھ کیوں بن جاتا ہے، چوڑیاں ٹوٹ کر بکھر کیوں جاتی ہیں۔ چمکتی ہوئی جبیں ویران کیوں ہو جاتی ہے، آنکھوں کے دیئے ٹمٹمانے کیوں لگتے ہیں۔ پل بھر کی خوشیاں دامن میں پناہ لینے کیوں آتی ہیں۔ جب ویرانی ہی راج کرنا چاہتی ہے تو پھر تقدیر آبادی سے کیوں ناطہ جوڑتی ہے۔ لمحے بھر کے لئے۔ ہنستے ہوئے پھولوں سے چہروں پر خزاں کے جھونکے کیوں چلے آتے ہیں ——— ؟؟

لیکن ان تمام سوالوں کا جواب غم سے بوجھل دماغ دے نہ سکا۔ کارواں بنتے ہیں، بدلتے ہیں اور مٹ جاتے ہیں۔ وقت آتا ہے، اور گزر جاتا ہے۔ پھر کبھی نہ آنے کے لئے ـــ جہاں وہ ظالم ہے وہیں چارہ گر بھی۔ اعجاز کی موت کا خلا تو پُر ہونا ناممکنات سے تھا۔ مگر جینے والوں کو تو ہر حال میں جینا ہی پڑتا ہے ـــ حیات کی ڈوری کو سنبھالے رکھنا تو ضروری ہوتا ہے، چاہے آنکھ میں دم ہو نہ ہو، چاہے ہاتھ میں جنبش رہے نہ رہے۔ اعجاز کی موت نے دو کہانیاں ادھوری چھوڑ دی تھیں۔ تخلیق کار کا اپنا وجود باقی نہ رہے تو اس کی کہانیاں کس شمار میں ——— مگر پھر بھی یہ کہانیاں بڑھتی رہیں۔ شاید کوئی راہ گیر مل جائے۔

دفعتاً جیسے سُونے آنگن میں کسی کوئل نے کوک لگائی ہو۔ جیسے اچانک ویرانے میں بہار کا جھونکا آجائے۔ جیسے اندھیری راتوں میں یک بیک چاند جلوہ گر ہو جائے۔ وسیم ان کے گھر میں داخل ہوا۔ وسیم جو شبنم کا ماموں زاد بھائی تھا۔ جس نے بچپن ہی سے شبنم سے پیار کیا تھا۔ وہ بھی تو اس سے ایک معصوم لگاؤ، ایک والہانہ چاہت رکھتی تھی۔ مگر ہر یتیم کی طرح اس سے بھی دنیا نے مذاق کیا۔ ماموں اور ممانی نے اسے بوجھ سمجھا۔ اور اپنے لئے خطرہ سمجھ وسیم کو تعلیم کیلئے دلی بھجوا دیا۔ اور پھر ایک سیاہ رات کو اُسے کسی اجنبی ہاتھوں کے حوالے کر دیا۔ یہ اجنبی ہاتھ اعجاز کے تھے۔ شبنم کی شادی اعجاز سے ہوئی تو، مگر نہ دھوم دھام سے برات آئی، نہ شادیانے بجے، نہ سہاگ گیت گائے گئے۔ بس کسی نے نکاح کے دو بول پڑھا دیئے۔ اور وہ چپ چاپ سر جھکائے اپنے مقدر کا فیصلہ سُنتی رہی۔ ایک نئے گھر میں اُس کا استقبال ایک معصوم لڑکی نے کیا۔ یہ نسرین تھی۔ اعجاز کی بہن۔ اعجاز سے یوں چپ چپاتے شادی کرنے کا ایک مقصد یہ بھی تھا کہ اس کے ماموں ممانی جانتے تھے کہ اعجاز فوج میں ملازم ہے، نہ آگے نہ پیچھے لے دے کے ایک بہن ہے۔ چاروں طرف جنگ کے بادل اُمڈے چلے آرہے ہیں۔ اعجاز کی زندگی ٹمٹماتے چراغ سے کم نہ تھی۔ کسی بھی وقت جنگ کا خوفناک جھونکا آجائے تو اُسکی زندگی کا چراغ اپنے ملک کی حفاظت کرتے کرتے گل ہو سکتا تھا۔ شاید شبنم کے ساتھ اعجاز کو منسوب کرنے کا یہ بھی ایک مقصد رہا ہوگا کہ اس کی مانگ سنورتے سنورتے اُجڑ جائے اور ہوا بھی یہی۔ صرف ایک سال اس نے زندگی کی رنگینی دیکھی اور پھر جیسے چاروں طرف اُڑتی ہوئی دھول بن کر رہ گئی۔

آج وسیم کی آمد نے اسے ماضی کے دھندلکوں میں کھونے پر مجبور کر دیا۔ وسیم نے اعجاز کی موت کی خبر سنی اور شبنم کے آنسو پونچھنے چلا آیا۔ شبنم محسوس کر رہی تھی کہ وسیم اس کے قریب آتا جا رہا ہے ایک تاریک رات کو اس نے کہہ دیا۔

"وسیم! مجھے تاریکی سے پیار ہے۔ تم مجھے روشنی کی طرف نہ لے جاؤ۔ اس کی چمک میری آنکھوں کے لئے نہیں ہے۔ میرے حصے میں سیاہی ہے، تم اُجالوں کی اُمید مجھ سے نہ رکھو، میری آرزوئیں اعجاز کے ساتھ ہی مٹ چکیں۔ اعجاز کے خون میں میری حسرتوں، میری تمناؤں کے قطرے بھی شامل ہیں۔ خدا کے لئے ان قطروں کو دریا نہ بناؤ۔ میں ان کو گوہر سمجھتی ہوں، اس کی چمک میں ہی اعجاز کی زندگی ہے، تم اپنے ماں باپ کی آرزوؤں کا مرکز ہو جاؤ، اُن کے خواب کو شرمندۂ تعبیر کرو، مجھے تنہا چھوڑ دو۔" وہ رو پڑی۔

"شبنم اگر میں تمہارا نہ بن سکا تو ساری عمر تنہائی کی آگ میں جلتا رہوں گا۔ لیکن کسی اور ساتھی کا تصور بھی میرے لئے سوہانِ روح"

ہے۔ وسیم اتنا کہکر اندر چلا گیا۔ وہ سسکتی ہوئی بستر پر گر پڑی۔ آنسوؤں کے ساغر چھلکتے رہے، موتیوں کی لڑیاں ٹوٹ کر بکھرتی رہیں۔ دل کا آبگینہ چور چور ہوا، اُس کی ساری کرچیں جسم میں چبھتی رہیں۔ اُس کا فیصلہ اُس کی قسمت بدل سکتا تھا۔ پل بھر کے لئے ایک انجانی سی خواہش نے سر اُبھارا۔ مگر دوسرے ہی لمحے اعجاز اُس کی آنکھوں میں جھانکنے لگا۔ "شبنم! نسرین کے لئے کیا سوچا تم نے؟ ——— دُور بہت دُور خلاؤں سے آواز اُبھری۔ وہ تڑپ اُٹھی۔ "نہیں اعجاز! نہیں میں خود کو فراموش کر چکی ہوں۔ مجھے اپنے لئے نہیں تمہارے لئے جینا ہے۔ تم سمجھتے ہو تمہاری موت نے ہم دونوں کے درمیان دیوار کھڑی کر دی ہے ——— نہیں ہوا کے جھونکے قید نہیں کئے جا سکتے۔ پیار کی خوشبو بند نہیں ہو سکتی۔ تم کو کھو کر بھی میں اپنے قریب پاتی ہوں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ بعض وقت شدت جذبات سے مغلوب ہو کر اپنی دنیا میں کھو جاتی ہوں، لیکن دوسرے پل محسوس کرتی ہوں کہ میں اپنے لئے نہیں نسرین کے لئے جی رہی ہوں۔ جو کہانی تم نے ادھوری چھوڑی اُسکو میں مکمل کروں گی۔"

"بھابی . . . . . بھابی" نسرین دروازے پر زور زور سے دستک دے رہی تھی۔ اُس کے سارے خیالات جیسے تھم سے گئے۔ اُس نے اُٹھ کر دروازہ کھولا۔ نسرین اُس کے سامنے تھی۔

"بھابی ——— وہ جو ——— وہ جو آپ کے بھائی ہیں نا ——— وہ ——— وہ برآمدے میں کرسی پر ——— بے ہوش پڑے ہیں۔" نسرین سانس کے اُتار چڑھاؤ پر قابو پاتے ہوئے کہہ رہی تھی۔

"کون؟ ——— وسیم ——— کہاں، کب کیسے؟ ———" شبنم نے سوالات کی بوچھار کر دی۔

"میں نہیں جانتی ———" نسرین نے شانوں کو جنبش دے کر کہا۔ وہ برآمدے کی جانب دوڑی۔ وسیم ایزی چیئر پہ بے ہوش پڑا تھا۔ گردن ایک جانب جھول رہی تھی۔ نسرین اور شبنم دونوں نے مل کر بڑی مشکل سے اُسے اُٹھایا اور پلنگ پر لٹا دیا۔ بخار سے اُس کا جسم پھنک رہا تھا۔ شبنم ڈاکٹر کو فون کرنے کے لئے پڑوس کے گھر چلی گئی اور نسرین اُس کے قریب بیٹھی رہی۔ کچھ ہی دیر بعد ڈاکٹر آیا۔ دوا دی اور انجکشن لگا کر رخصت ہو گیا۔ اور تاکید کی کہ رات بھر پیشانی پر کپڑا بھگو کر رکھتے رہیں۔ شبنم اس کام کے لئے تیار ہو گئی، مگر نسرین اس سے پہلے ہی وہاں موجود تھی۔ رات بھیگ رہی تھی۔ دو اُداس جوانیاں مصروفِ خدمت تھیں۔ شبنم، نسرین کے حرکات کا بغور جائزہ لینے لگی، اُس کا چہرہ اُترا ہوا تھا۔ پریشانی سے بال بے ترتیب ہو گئے تھے، آنکھوں سے وحشت جھانک رہی تھی۔ صبح کی اوّلین ساعتوں میں وسیم نے پانی مانگا۔

"اللہ تیرا شکر ہے۔ میں تو ——— میں تو ——— نسرین بے اختیار کہہ اُٹھی۔ شبنم نے اُس کا چہرہ اُوپر اُٹھایا۔ دُور کہیں ستارے جھلملا رہے تھے۔ نسرین نے گردن جھکا لی۔

"نسرین ———!، مجھ سے دل کی بات چھپاؤ گی؟" اُس نے اُس کی آنکھوں میں جھانکتے ہوئے پوچھا۔

"بھابی آپ تو میری ماں ہیں نا! ماں بچے کی حرکات سے اندازہ لگا لیتی ہے کہ وہ کیا چاہتا ہے، اُسے کس چیز کی ضرورت ہے۔" نسرین دھیمے لہجے میں کہہ رہی تھی اور شبنم جیسے خیالوں میں کھو گئی۔

"تو اتنے دن تک میں نے سمجھا نہیں۔" وہ خود سے پوچھ بیٹھی۔ "تجھے اپنے غم سے کب فرصت تھی؟" دل نے سرگوشی کی۔ "نہیں تم بکتے ہو۔ میں تو زمانہ ہوا خود کو بھول گئی۔ غم کا جذبہ کہاں ملے گا اِن ویران گوشوں میں؟" اُس نے کہا۔ "پھر ——— نسرین کے دل کی بات سمجھنے میں اتنی دیر کیوں لگا دی ———؟ صرف اس لئے کہ تم اپنے ہی بارے میں سوچ رہی تھیں؟" دل بحث پر آمادہ تھا۔

"نہیں نہیں نہیں ——— مجھے الزام نہ دو۔ میں مانتی ہوں، جذبات کے دھاروں نے مجھے بہہ جانے پر مجبور کیا تھا۔ مگر..... مگر اب ایسا نہیں ہوگا۔" اُس نے گردن جھٹک دی۔ وسیم نے جس دن آنکھیں کھولیں، نسرین نے گیلے بالوں سے نماز ادا کی اور شبنم نے اللہ کی راہ میں غریبوں کو کھانا کھلایا۔

"تم لوگوں نے میرے لئے جو تکلیفیں اُٹھائیں اُس پر میں بہت شرمندہ ہوں، یہ احسان میں ——— وسیم کی زبان

نسرین نے بند کر دی۔

"مہمان کے لئے کی جانے والی خاطر داری کو احسان نہ سمجھئے۔" وہ آ سے کنکھیوں سے دیکھتی ہوئی بولی۔

"لیکن ——— قبل اس کے کہ وہ کچھ کہتا۔ شبنم آگے آئی۔

اس کے آگے نہ جائیے۔ عجز و انکساری اچھی ضرور ہے، مگر اپنوں کے ساتھ ایسی باتیں بے گانگی پیدا کر دیتی ہیں، ہے نا؟" شبنم نے آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر پوچھا۔

وسیم ہکا بکا اس کو دیکھتا رہ گیا۔ اتنے بے تکلفانہ انداز سے تو کبھی اس نے بات ہی نہ کی تھی اور آج ——— آج وہ جیسے چاندنی کی طرح کھلی ہوئی تھی۔

"نسرین۔ تم او ماں کے پاس جانے والی تھیں نا؟! چلی جاؤ۔ شام سے پہلے لوٹ آنا۔ شبنم نے نسرین کی طرف دیکھ کر کہا۔ آنکھوں ہی آنکھوں میں کچھ اشارے بھی ہوئے۔ جنہیں وسیم کچھ سمجھ نہ سکا۔ نسرین اٹھ کھڑی ہوئی اور شرماتی ہوئی کمرے سے باہر نکل گئی۔ وسیم شبنم کو گھورے جا رہا تھا۔

"یہ اس طرح کیا گھور رہے ہو؟ ——— شبنم پاس پڑی ہوئی کرسی پر بیٹھ کر بولی۔

"دیکھ رہا ہوں پھول کیسے ہنستے ہیں۔ کلیاں کیسے چٹکتی ہیں۔ ہوا کے جھونکے خوشبو کب اپنے ساتھ لے آتے ہیں۔ فضائیں کب رنگین ہوتی ہیں۔ ماحول کب گنگنانے لگتا ہے۔ چاند بادل کی اوٹ سے نکل کر کب مسکراتا ہے۔" وہ شبنم کے چہرے کو گھورتا ہوا کہہ رہا تھا۔

"ان سب باتوں کا جواب صرف یہی ہے کہ جب انسان خوش ہوتا ہے تو کائنات بھی دل نواز ہو جاتی ہے۔" شبنم نے جواب دیا۔

"تمہیں کون سی خوشی ملی ہے ——— ؟" وہ خوابناک لہجے میں بولا۔

"شب غم کے سنورنے کی ———" اس نے قریب ہی گلدان سے پھول توڑتے ہوئے کہا۔

"وہ کیسے ——— ؟" وہ حیران تھا۔

"وسیم — زندگی کچھ پانے سے زیادہ کچھ کر گزرنے میں ہے۔ خوشی اور مسرت کی تلاش میں انسان ساری زندگی جدوجہد کرتا رہتا ہے۔ کبھی وہ ہاتھ آجاتی ہے اور کبھی قریب سے ہو کر گزر جاتی ہے۔ میں اسے انسان نہیں سمجھتی جو اپنے ہی وجود میں گھرا رہے، اپنے ہی غم کو سرمایہ سمجھے۔ سچ تو یہ ہے کہ خود کو دوسروں کے لئے وقف کر دو۔ چراغ دوسروں کے لئے اجالے بکھیر کر اپنے تلے تاریکی رکھتا ہے۔ پھول مرجھاتا ہے، کلی کو ہنسانے کے لئے، بادل خود پیاسے ہوتے ہیں۔ لیکن دھرتی کی پیاس بجھاتے ہیں۔ پیڑ اپنے پھل نہیں کھاتا، وہ دوسروں کے لئے پھل دیتا ہے۔ سچی مسرت کا متلاشی اپنے لئے نہیں اوروں کے لئے جیتا ہے۔" شبنم خلاؤں میں دیکھتی ہوئی کہہ رہی تھی۔

"میں تمہارا مطلب نہیں سمجھا۔" وسیم کی سراسیمگی بڑھتی جا رہی تھی۔

"وسیم۔ نسرین میری نند نہیں وہ میری بیٹی ہے۔ طعنوں اور تشنعوں کی دنیا سے نکل کر جب میں نے اس گھر میں اپنے قدم رکھے تو ایک معصوم اور مقدس مسکراہٹ نے میرا استقبال کیا۔ اس کی آنکھوں کی سچائی نے مجھے سمجھایا کہ زندہ رہو اور ان کے لئے جو تمہارے ہیں جن کا کوئی اور نہیں۔ نسرین بھی تو اکیلی تھی۔ میرے آجانے سے وہ بہل گئی۔ آج اعجاز اگرچہ نہیں ہیں، لیکن میں ہر دم انہیں اپنے قریب پاتی ہوں۔ نسرین سے ان کو پیار تھا وہ اس کی ہر خواہش کی تکمیل کے لئے جدوجہد کرتے رہے۔ آج ان کی جگہ میں ہوں۔ اس نے مجھ سے کچھ مانگا ہے۔" شبنم نے کہا۔

"تو ٹھیک ہے کیا چاہئے اُسے ——— ؟" وسیم نے پوچھا۔

"تم ـــــــ" شبنم یکبارگی بول اٹھی۔

"کیا ـــــــ نہیں ـــــــ ایسا نہیں ہوسکتا۔ تم پاگل ہوگئی ہو۔" وسیم کرسی سے اٹھ کھڑا ہوا۔

"میں پاگل نہیں ہوئی بلکہ دوسروں کے پاگل پن کا علاج کررہی ہوں۔ نسرین کو تم سے پیار ہے۔ میں چاہتی ہوں کہ تم اُس کو اپنالو۔"

"نہیں ـــــــ میں مجبور ہوں۔" وسیم نے گردن جھٹک دی۔

"تم مجبور نہیں ہو، ضدّی ہو۔ وقت کے تقاضے کو سمجھو۔ زندگی گزرنے کو گزر ہی جائیگی، مگر تم سکون کے لئے تڑپتے رہو گے۔" شبنم نے کہا۔

"اور نسرین گویا مجھے سکون دے گی۔" وہ طنزیہ نظر اُس پر ڈالتا ہوا بولا۔

"ہاں۔ کسی غم کو اپنا کر ہی انسان خوش ہوتا ہے۔ سچی محبت کا راز اپنی ذات کی خوشیوں سے وابستہ نہ کرو۔ دوسروں کو سکھ دے کر تم خوشیوں کے خزانے سمیٹ سکو گے۔ پرائی آگ میں جل کر ہی تو انسان کندن ہوجاتا ہے۔ ایک بار تم اپنے آپ کو اوروں کی خوشی پر قربان کرکے دیکھو۔ تمہارا دل چاہے گا کہ تم بار بار مٹتے رہو اور بار بار بنتے رہو۔ تاکہ تمہیں ایثار کا موقع ملتا ہی رہے۔ سچا سکون دوسروں کو سکون پہنچا کر ہی حاصل ہوتا ہے۔ کسی کی ایک مسکراہٹ کے لئے اپنی آرزوؤں کو جلا کر دیکھو۔ پھر تم جینے کی تمنا ہی کرتے جاؤ گے۔ خدا گواہ ہے۔ اس میں میری کوئی غرض شامل نہیں۔ انسانیت کے تقاضے کو پورا کرنے کے لئے تم سے تعاون چاہتی ہوں۔ یہ دامن خدا کے بعد تمہارے آگے پھیلا ہے۔ اقرار کے سکّے ڈال دو اس میں۔ میری دنیا سنور جائے گی۔ میرے شبِ غم کی سحر ہوجائے گی۔ رات ٹوٹ کر اُجالوں کا سلام مجھ تک پہنچائے گی۔ ورنہ ـــــــ ورنہ شاید میں بھی ایک تاریک رات ہی بن جاؤں۔" شبنم کا دامن وسیم کے آگے پھیلا ہوا تھا۔

"شبنم! اگر تم اس میں خوش ہو تو مجھے منظور ہے۔ اپنی لاش کاندھوں پر اُٹھائے زندگی گزار دوں گا۔" وسیم نے کہا۔

"نہیں وسیم میں مایوسیوں کے چراغ جلانے پر تمہیں آمادہ نہیں کررہی ہوں۔ یہ شمع جو نسرین کے شبِ عروسی کو اُجالا بخشے گی تمہیں اور مجھے جلانی ہے۔ اس کی لَو تمہیں راستہ دکھاتی رہے گی۔ میں اپنے فرض کی تکمیل تمہاری تمناؤں کے خون سے نہیں کروں گی۔ لیکن ایک بات یاد رکھو۔ سجدہ گزاروں کے لئے مقام کی قید نہیں، وہ تصورِ محبوب میں ہر جگہ ہی سجدہ کرتے ہیں۔ سجدے کبھی مقام کے محتاج نہیں ہوتے، یہ خاک پر بھی کئے جاتے ہیں اور مخمل پر بھی۔ قبولیت ہر حال میں ہوتی ہے۔ بشرطیکہ صدقِ دل سے ہو۔ زندگی کی قدر کرنا سیکھو وسیم! یہ پامال ہونے کے لئے عطا نہیں کی گئی ہے۔"

"تم ٹھیک کہتی ہو شبنم! زندگی پامال ہونے کے لئے نہیں دی گئی۔ آج میں نے سمجھا کہ انسان کی اپنی خواہشیں اُسکو صرف جلا سکتی ہیں۔ مگر دوسروں کی آرزو کی تکمیل کرکے وہ جِلا پاتا ہے۔ تمہارے خیالات کی میں قدر کرتا ہوں۔ تم مجسّم پاکیزگی ہو شبنم۔ مجھے معاف کردینا۔ مجھے معاف کردینا۔" اور پھر وسیم نے بے پناہ عقیدت سے اُس کے ہاتھ چوم لئے۔ اس کی آنکھوں سے بہتے ہوئے آنسو شبنم کی کلائیوں پر گرتے رہے۔ جیسے اُنہیں وضو کرا رہے ہوں۔ شبنم کی آنکھوں کے گوشے نمناک ہوگئے۔ وہ اپنے تمام کی گہرائی میں ڈوب گئی۔ آسمان کی وسعتوں سے نکل کر جب شبنم پھول پتّوں کے دامن پر گرتی ہے تو خود مٹ کر اُن کو حیات بخشتی ہے۔ گویا اُنہیں نہلا کر اُن پر پڑی ہوئی گرد کو صاف کرتی ہے۔ اگرچہ اس کے لئے اُسے انتہائی بلندیوں سے نیچے آنا پڑتا ہے۔!! ▲

رونق دکنی سیمابی

وقت مرہم سہی!

وقت مرہم سہی، رِستے ہوئے ناسوروں کا
اور وہ ناسور، مداوا نہیں جن کا ممکن
جن کی ہر ٹیس، جلا دیتی ہے یادوں کے دیئے
دلِ صد چاک سسک اٹھتا ہے مہجوروں کا

وقت سیماب صفت ہے، نہیں اِک پل بھی قرار
وقت ہے برف کی سِل، آپ پگھل جاتا ہے
عہد و پیمانِ وفا سے بھی جو ہے بیگانہ
وقت بے حس ہے کہ ہے سنگِ سرِ راہگذار

وقت مرہم سہی، بجتے ہوئے لمحوں کے لیئے
کرب انگیز وہ لمحے، جو سکوں دشمن ہیں
یہ وہ لمحے ہیں جو صدیوں کی خبر لیتے ہیں
تازہ دم رہتے ہیں ارمانوں کا جو خون پیئے

جان لیوا یہ زبوں حالئِ ایام کے زخم
وقت کے ساتھ ہلاتے ہیں قدم ہر لمحہ
کتنی بے درد ہے نشتر کی طرح ان کی کرید
غمِ دوراں سے عبارت، دلِ ناکام کے زخم

وقت مرہم ہے کتابوں میں یہی ہے مرقوم
ہر زمانے میں یہی بات۔ کہی جاتی ہے
لوگ کہتے ہیں تو پھر ٹھیک ہی کہتے ہوں گے
کتنے لاعلم حقیقت سے ہیں، کتنے معصوم!

وقت جب زہر اثر ہوتا ہے مرہم کے بجائے
اور جب روز و مہ و سال میں ڈھل جاتا ہے
زندگی ہوتی ہے اِک بارِ گراں سی محسوس
آہ! یہ دِن کبھی اللہ کسی کو نہ دِکھائے!

مقالہ

مناظر عاشق ہرگانوی

امجد نجمی کی غزل گوئی

شاعر اپنے خیالات، جذبات، احساسات، کیفیات، نظریات، پیغامات، واردات، حادثات، مقاصد و مناظر کے نتائج تاثر کو ضبط کرتے وقت جب مصروفِ عمل ہوتا ہے تو وہ اپنی تخلیق کا تار و پود کچھ اِس طرح تیار کرتا ہے کہ چند علائم کے ذریعہ اُس ماحول کی طرف قاری کے ذہن کو متوجہ کر دیتا ہے۔ اِس کے لئے وہ الفاظ کو استعمال کرتا ہے۔ الفاظ مکمل علائم ہیں۔ متحرک، متکلم، اور متقلب۔

شاعر سب سے پہلے قوتِ متخیلہ سے کام لے کر ماحول پیدا کرتا ہے۔ اِس کے بعد اس ماحول کو ضبط کرنے کے لئے مفید مقصد الفاظ تلاش کر کے ان کو منتخب کرتا ہے۔ پھر ان کو اِس طرح ترکیب و ترتیب دیتا ہے کہ وہ ایک خاص تیور اور لب و لہجہ کی بدولت ایک مخصوص آہنگ لئے ہوئے ہوتے ہیں تاکہ وہ اس کے مقصود کی نمائندگی احسن طور پر کر سکیں۔ یہ الفاظ جب ترکیب پا جاتے ہیں تو یہ فنی تخلیق اپنی ایک الگ فضا پیدا کر لیتی ہے جس میں الفاظ کے لغوی، اصطلاحی اور مجازی معنیٰ، فنی محاسن کا اثر، روایات کا پرتو، تشبیہہ و استعارہ کی ندرت کاری کی جھلک نمایاں ہوتی ہے۔ قاری کی اپنی ذہنی رسائی، علمی استعداد، فنی واقفیت اُس کے تاثر کا معیار اور تفہیم کا ذریعہ بنتی ہے۔ اِسی لئے قاری کا ذہن کبھی تخلیقی ماحول میں پہنچ کر حقیقت کو پا لیتا ہے۔ اور کبھی فضائے تخلیق میں گشت لگاتا رہتا ہے۔ یہ پہلو داری ہی شعر کو عظیم اور زندۂ جاوید بنانے کی کفیل ہوتی ہے۔ کیونکہ اِس پہلو داری ہی کی بدولت شعر میں تصویر کا رنگ اور آئینہ کی صورت پیدا ہو جاتی ہے۔

اِس پہلو داری کے تحت شاعر کی تخلیقات حسین تو ہوں گی لیکن وہ لوگ جو حسن کے اندازہ داں نہیں ہوتے اُن کے لئے اندازِ دلبری کی نمائش ضروری ہو جاتی ہے اور اِس کے لئے دو شرطیں لازمی ہیں۔ ایک تو دلبری کا انداز خود اثر انگیز ہو، دوسرے وہ اپنے دیکھنے والوں کے ہاں ایک مخصوص اندازِ نظر پیدا کر سکے۔ حسن اور دلبری کو اگر اضافی قدریں مان لیا جائے تو پھر بات صرف اِتنی ہی رہ جائے گی کہ اُس نظر کی ضرورت ہے، جو ادا شناس ہو، اور ادا شناسی کی تعلیم اُسے خود قدِ یار کی رعنائی اور ادائے دوست کی دلبری نے دی ہو۔ اِس کے لئے ایک قسم کی باہمی مناسبت لازمی ہو جاتی ہے جو اُن تعلقات سے پیدا ہوتی ہے جسے تہذیب و تمدن کا تعلق کہا جا سکتا ہے۔ اِس میں تعلیم، جذباتی تربیت، اور نظر بازی کا لپکا بھی کچھ شامل ہے۔

اِس تعلیم، جذباتی تربیت اور نظر بازی کے لپکے کے تحت امجد نجمی کے کلام کو پرکھا جائے تو اُن کی شاعری میں کائنات اور انسانی زندگی کے بہت سے بنیادی مسائل کا بیدار شعور ملتا ہے۔ اُن کا آزاد ذہن انسانی زندگی کی حقیقت، کائنات میں انسان کے مقام، انسان اور انسان کے درمیان کے تعلق کی نوعیت و حقیقت، فرد کی زندگی کے نشیب و فراز وغیرہ مسائل کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کرتا ہے۔ لیکن ان کی شاعری خیالات یا مجرد تصورات کی شاعری نہیں ہے۔ ان کی فکر ان کے شاعرانہ شعور کا ایک غیر منفک جزو ہے۔ ان کے ذہنی افکار، احساس کی تیزی اور جذبے کی گرمی سے ایک آتشیں پیکر اختیار کرتے ہیں اور اُن کا وجدان

ایک پُراسرار کیمیاوی عمل کے ذریعے فکر جذبہ اور احساس کے پیچیدہ عناصر کو ایک ناقابلِ تقسیم وحدت میں تبدیل کر دیتا ہے۔ اور اس وحدت اور جذبات، ذہنی افکار اور احساس کی تیزی کے اظہار کا وسیلہ امجد نجمی نے یوں تو نظم اور غزل دونوں کو بنایا ہے۔ لیکن وہ غزلوں میں زیادہ کامیاب نظر آتے ہیں ؎

جو ہے فریب خوردۂ ہستیٔ بے ثبات — وہ آشنائے لذتِ رازِ فنا نہیں
جہاں موجیں وہیں کشتی، جہاں کشتی، وہیں ساحل — مزا جب ہے محیطِ زندگی کو بے کراں کرلیں
خزاں نے آکے جس کو بارہا تاراج کر ڈالا — اُسی گلشن کو آؤ غیرتِ باغِ جناں کرلیں

تب و تابِ عمل سے دے ثبوتِ زندگی پیہم — تلاطم سے جو ہو خالی تو کیا دریا میں رکھا ہے

نشانِ منزلِ مقصود پاکر بھی نہ جو ٹھہرے — اُسی رہرو کو ہم آسودۂ منزل سمجھتے ہیں
آسودۂ منزل نہیں آگاہِ صعوبت — محروم ہے وہ لذتِ دوریٔ سفر سے

غزل کی حدیں انگریزی کی غنائی شاعری (LYRICAL POETRY) سے اپنے مزاج اور موضوع کے اعتبار سے ملتی ہیں۔ اُردو غزل اپنی پراگندگی کے باوجود اصنافِ سخن میں اپنا حریف نہیں رکھتی۔ غزل کی ایک مخصوص زبان ہے جس میں سادگی صفائی اور برجستگی کے عناصر شامل رہتے ہیں۔ اور غزل شاعر سے دروں بینی یا مشاہدۂ ذوقی (INTROSPECTIVENESS) کا مطالبہ کرتی ہے۔ یہ دروں بینی اور مشاہدۂ ذوقی امجد نجمی کے یہاں بدرجۂ اتم موجود ہے۔ وہ اپنی بات اپنے اندروں کی گہرائیوں میں گم ہوکر کہتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ اِن کی غزلوں میں اثر اور کشش ہے۔ اُنہوں نے زندگی کی صداقتوں سے جو پختگی حاصل کی ہے اُسے اپنے واردات اور اندرونی تجربات کو جذبۂ تخیل سے ہم آہنگ کرکے رمز و ایماء اور علامات کی قبائیں وہ اِسطرح پیش کرتے ہیں کہ زندگی کے شعور کی توانائی میں وارداتِ قلب کی گرمی سے گداز پیدا ہوجاتا ہے ؎

پروانے سے کیا سیکھے آدابِ محبت — جو جل مرے اِک شمع کی جلوہ فگنی سے

کلی کلی ہی رہی اور نہ پھول پھول رہا — کہ اب بہار میں وہ رُوحِ تازگی نہ رہی

بس ہے یہی افسانۂ ہستی کا خلاصہ — اِک گام کی یہ جُست ہے اِک رقصِ شرر ہے
اگر دِل ہے تو ارماں ہے اگر سر ہے تو سودا ہے — محبت جس کو کہتے ہیں وہ قدرت کا عطیہ ہے

اُمیدِ وفا کے پیشِ نظر میں اُن کی جفائیں بھول گیا — ہے مستقبل پر آنکھ مری ماضی کو بھلاتا جاتا ہوں

اُس کا ہر ہر گھونٹ تھا زہرِ ہلاہل سے سوا — زندگی کو چشمۂ آبِ بقا سمجھا تھا میں
نمودِ صبح کا کیوں منتظر ہے دیوانے — دُعا یہ مانگ شبِ ہجر کی ہو عمر دراز

غالب اور اقبال کی طرح امجد نجمی کی غزلوں کے مزاج کی تعمیر بھی دیدۂ بینا اور دِل گداختہ کے عناصر ہوئی ہے۔ اِس لئے

شاعر یمینی

ان کے یہاں جہاں بینی، کارآگہی، شیریں بیانی اور تلخ نوائی کے پہلو بہ پہلو حُسن کاری اور حُسن پرستی بھی ہے۔ لیکن ان کا نظریۂ حُسن ایک نیا آہنگ، اور نئی تشبیہہ رکھتا ہے ؎

حُسن کو میں خُدا سمجھتا ہوں ہائے میرا خیال کیا کہیئے

جہاں تک حُسنِ محبوب (مجازی) کا تعلق ہے، امجد نجمی کے یہاں اُس کی تعریف میں بھی ایک ندرت ہے ؎

آگے بس اور کیا ہے نامِ خُدا آپ ہیں بے مثال کیا کہیئے

سرِ محفل جو یہ چِٹکی ہوئی ہے ترے عارض کی رنگیں چاندنی ہے

کسی کے چہرۂ زیبا سے اُس کو کیا نسبت یُونہی بکھیرا کرے چاند چاندنی اپنی

لیکن چاند سے مکھڑے کی چاندنی سے ہر کسی کو نسبت ہوتی ہے۔ اسی لئے تو امجد نجمی کہتے ہیں ؎

اے بحرِ حُسن اور بھی موتی بکھیر دے دامن مری نگاہ کا اب تک بھرا نہیں

حُسنِ محبوب کے بیان میں اُنہوں نے اپنے مشاہدہ اور نفسیاتی نکتۂ نظر سے بھی کام لیا ہے ؎

اُن کا غرورِ حُسن کہیں اور بڑھ نہ جائے اِس واسطے میں اُن کی طرف دیکھتا نہیں

لیکن اِس نہ دیکھنے کی غم انگیزی میں بھی پُرجوش آرزومندی پائی جاتی ہے۔ مگر یہاں اُصول اور سیرتوں میں فرق ہے۔ امجد نجمی نے اپنی آرزومندی کو انسان کی اِجتماعی آرزوؤں اور اُمنگوں کی صُورت دے دی ہے۔ کیونکہ اُن کا غم انسانیت کی تکمیل کے لئے ہے۔ یہ غم کسی سے ملنے اور اس میں ڈوب کر محو ہو جانے اور خود کو فراموش کر دینے کی آرزو نہیں۔ بلکہ تسخیر، توسیع اور چھا جانے کی وہ آرزو ہے جس کی کوئی حد و انتہا نہیں ؎

مآلِ شامِ غمِ زندگی کی فکر نہ کر ہنوز باقی ہے اک اور صُبح کا آغاز

امجد نجمی کے غم کی سب سے اعلیٰ خصوصیت یہ ہے کہ اس میں یاس و قنوط کا وہ عُنصر داخل نہیں ہونے پایا جو زندگی سے بیزاری اور فرار کی تلقین کرتا ہے۔ فانی کے یہاں یہی بات تھی جو انہیں قنوطیت (PESSIMISM) کے الزام سے محفوظ نہ رکھ سکی۔ فن اگر مسرّت آفریں اور جمال افزا نہیں تو اس کا وجود معاشرے کے لئے بے معنی ہے۔ امجد نجمی نے چونکہ کلبیت (CYNICISM) بالاعلان اور شعوری طور سے گریز کیا ہے۔ اِس لئے اُن کے غم میں شعلے کی لپک نہیں۔ شرر کی جستگی ہے۔ ناگوار سوزش نہیں، ایک خوشگوار حرارت ہے۔ شہابِ ثاقب کا جلوۂ یک نظر نہیں، اخترِ شام کی ضَوباریِ پیہم ہے اور سیلاب کی تُندروی نہیں، جُوئے کم آب کی سُبک خرامی ہے۔ وہ ہماری رُوح کی گہرائیوں میں بہت ہی رچے بسے انداز میں بتدریج اُترنا چاہتے ہیں اُن کے غم میں یہ تقدّس، پاکیزہ تصوّر، حُسن کی وجہ سے ہے۔ اُنہوں نے حُسن کے خط و خال کا مشاہدہ عُریانی اور برہنگی کے سائے میں نہیں کیا۔ اُنہوں نے محبت میں آلودگی کو راہ نہیں دی بلکہ اس تلذّذِ حیات پر مبنی ہے جو زندگی کو اخلاقی توانائی بخشتا ہے۔ اور رُوح کو ایک جاوِدانی کیف کی دولت عطا کرتا ہے ؎

وہ پیامِ شامِ غم ہو کہ نویدِ صُبحِ عشرت مجھے یہ بھی ہے گوارا، مجھے وہ بھی ہے گوارا

یونہی مجھ کو ڈوبنے دو، اِنہیں موجہائے غم میں
کہ محیطِ غم کا شاید ابھی دُور ہے کنارا

دل دے کے تجھے فکرِ جہاں سے ہوئے فارغ   اب ہم کو سروکار ہے غم سے نہ خوشی سے

ہم عشق میں کرتے نہیں مجنوں کا تتبّع !   روشن ہے یہ دل جلوۂ حسنِ ازلی سے

اے ہجوم نامرادی اے وفورِ یاس و غم   عشق میں کچھ لطفِ سعئ ناتمام آیا تو کیا؟
جو پوچھتے ہیں کہ یہ عشق و عاشقی کیا ہے   وہ جانتے نہیں مقصودِ زندگی کیا ہے

امجد نجمی نے یادِ محبوب میں اشک ریزی نہیں کی ہے۔ اور نہ راہِ شوق میں ناکامی کا ذکر کیا ہے۔ اُن کا غم ایک پُر کیف اضطراب (SWEET URNEST) اور رُوح کے بے خواب کرب (WAKEFUL ANGUISH OF THE SOUL) سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ اُن کا غم عشق سے مرتّب اور بقائے حیات کا ضامن ہے ؎

ہجوم غم میں مرا کب کسی نے ساتھ دیا   دیا تو عزمِ سلامت رَوی نے ساتھ دیا۔

عشق کی دنیا میں نجمی ہے یہی اصلِ حیات   ہم مٹے اور زندگی جاوداں تک آ گئے
تلخئ شبِ غم ہو کہ تلخئ غمِ زیست   نجمی غم و آلام سے یا کس کو مفر ہے
اِسی کا نام شاید زندگی ہے   خوشی کی اِک گھڑی تو اِک غمی کی

رنگ و فضا کچھ نہیں، چنگ و نوا کچھ نہیں   زندگی اِنسان کی غم کے سوا کچھ نہیں

غم کی اِس آفاقیت میں شوق کی لگن اور محبت کا درد ہے۔ زندگی کی سچّائیوں کا آئینہ ہے۔ یہ غم وہ لذّتِ غم نہیں جس سے دِل بیٹھ جاتا ہے۔ بلکہ وہ لذّت، طلب، اور بے تابی عیاں ہے جس سے لذّتِ آرزو نکلتی ہے اور لذّتِ حیات کا اسرار کھلتا ہے۔

یہ تو مسلّم ہے کہ ہر انسان فن کار یا غیر فن کار کی زندگی میں کچھ ایسے خلاء ہوتے ہیں جو کبھی پُر نہیں ہو سکتے۔ دِل کے ان داغوں کو کوئی مٹانا بھی چاہے تو مٹا نہیں سکتا۔ کیونکہ زخمِ دِل کی لکیر پتھر کی لکیر سے زیادہ مستقل ہوتی ہے۔ امجد نجمی نے زخمِ دِل کی ان لکیروں کی طرف اِحساس کی دُنیا کی میں سوچ کے نرالے انداز سے اِشارہ کیا ہے ؎

ہائے آوارگئ بادِ صَبا !!   ہے یہ کس کے سُراغ میں اب تک

یہ اپنے اختیار کا ہوتا اگر سوال   جاکر ملانہ دیتے دُعا کو اثر سے ہم

کہیں ہوتے بھی ہیں سینے میں دو دِل   میں جس کو چاہتا ہوں چاہتا ہوں

امجد نجمی کے یہاں تسخیر و ستیز کا فلسفہ بھی ہے اور یہ فلسفہ خودی سے مربوط نظر آتا ہے۔ زندگی جو خودی کی نمود ہے۔ دائمی جدل و پیکار سے تشکیل پاتی ہے۔ اِسی پیکار سے زندگی ارتقاء پذیر ہو کر اُس منزلِ کمال کی طرف بڑھتی جاتی ہے جو زندگی کے مقدّر میں ہے۔ تسخیر و ستیز اور جدل و پیکار کی معمولی اور ابتدائی علامت قوّتِ ارادی کی مضبوطی اور اُن نامقبول اثرات کو تسلیم نہ کرنا ہے، جو خودی کو ضعیف کرنے والے ہوں۔ طلبِ دائم، مقاومتِ دائم، جارحانہ پیش قدمی اِس تسخیر و پیکار کا مسلّم حربہ ہے۔ یہ حربہ تسخیر کے شخصی

ذہنی اور اجتماعی میلانوں کے لئے ضروری ہے۔ طلب کے ہر سفر میں اسی سے سازو یراق مہیا ہوتا ہے ؎

یہ زندگی کی کشاکش، یہ سوز و سازِ حیات　　جو یہ نہیں تو سراسر عدم ہے تیرا وجود

ہے تیرے سینے میں پوشیدہ موجِ طوفاں خیز　　مگر تو سمجھا ہے اپنے کو قطرۂ بے بُود

یہاں تو تُو ہی کلیم و خلیل بن نہ سکا　　وگرنہ ہے کوئی فرعون تو کوئی نمرود

پھولوں ہی سے نہیں ہے کوئی زینتِ چمن　　کانٹوں کو بھی تو اہلِ نظر کی تلاش ہے

سخت کوشی و خارا شگافی بھی امجد نجمی کے افکار کی ایک تہہ موج ہے جس میں تمام نظامِ فلکی کو تسخیر کر لینے کی خواہش ہے ؎

بڑھائے جا قدم ذوقِ طلب میں　　شکایت کر نہ عجز و خستگی کی

میں وہ نہیں جو موجِ حوادث سے سہم جاؤں　　کشتی کو میری اب بھی بھنور کی تلاش ہے

بلند ہوتی گئی جس قدر نگاہِ بشر　　ستارے اور بھی ہوتے گئے عرق آلود

امجد نجمی کا یہ تیز اور نوک دار لہجہ جوشِ زندگی اور نشاطِ آرزو کی پیداوار ہے اور ایک ایسی شخصیت کے سرچشمہ ہائے باطن سے نمودار ہوا ہے جس کے نزدیک زندگی کی تڑپ اور زندگی کی آگ ہی وہ متاعِ گراں مایہ ہے جو لذتِ درد اور لذتِ ادراک کی بیک وقت امین اور سرمایہ دار ہے۔

غزلیں

پیام فتحپوری

(نذرِ غالبؒ)

نہ مال و زر ہے نہ ساغر نہ بادہ رکھتے ہیں
ہو کوئی حال مگر دِل کشادہ رکھتے ہیں

ملے ہیں رنج بہت پھر بھی ہیں اُمید سے کم
ہم اِس جہاں سے توقع زیادہ رکھتے ہیں

بڑھائے ہاتھ کوئی دوست ہو کہ دشمن ہو
ہم اہلِ عشق ہیں، دامن کشادہ رکھتے ہیں

ہمارے عشق میں رنگِ ہوس کو دخل نہیں
مزاجِ عشق ازل ہی سے سادہ رکھتے ہیں

غمِ جہاں سے کبھی کم ہوئی نہ مستئ زیست
ہنوز نشۂ ہستی زیادہ رکھتے ہیں

نہ تنگ دِل ہیں نہ کم حوصلہ، نہ تنگ نظر
دِل و نگاہ ہمیشہ کشادہ رکھتے ہیں

پیامؔ زیست پہ مِٹنا اُنھیں کو آتا ہے
جو زندگی سے محبت زیادہ رکھتے ہیں

رشتی پٹیالوی

کِسے رفیق، کِسے ہم سخن کہا جائے
کِسے دوائے دلِ پُر محن کہا جائے!

شعار اپنی ہی دُھن ہے ہر ایک کے سر پر
کِسے شریکِ غمِ انجمن کہا جائے!

ستم ظریفئ ماحول پر تعجب ہے
جو گُل کھلیں تو چمن کو چمن کہا جائے

مذاق اُسی کا ملے رنگ و بُو سے بیگانہ
وہ آدمی جسے گُل پیرہن کہا جائے

حریف عجزِ طبیعت نہیں تو پھر کیا ہے
وہ جس کو معرکۂ فکر و فن کہا جائے

وہاں رفاقتِ احباب ہم کو لے آئی
جہاں خلوص کو دیوانہ پن کہا جائے

پیامِ راحت و عشرت سے کیجئے منسوب
جسے صعوبتِ دار و رسن کہا جائے

مزاج دانِ چمن کون ہے کہ جس کو رشتیؔ
اداشناسِ بہارِ چمن کہا جائے

رہیم لتا برا
مترجمہ: احمد علی شاہ

محبت اور خون

رہیم لتا برا آسامی زبان کی مشہور ادیبہ ہیں۔ سب ساگر (آسام) میں پیدا ہوئیں۔ گریجویشن کیا۔ فی الحال کلکتہ میں مقیم ہیں۔ انہوں نے نیفا کے لوگوں سے متعلق مضامین اور افسانے لکھے ہیں۔ جن میں "سیوجیا پہاڑ کا ہنی" اور "سیوجیا پہاڑ ماجے ماجے" دو کتابیں کافی مقبول ہوئی ہیں۔ پہلی کتاب میں نیفا کے قبائلیوں سے متعلق کہانیاں ہیں اور دوسری میں مضامین۔ حال ہی میں انہوں نے دلائی لامہ کی سوانح عمری انگریزی سے آسامی میں ترجمہ کر کے شائع کرائی ہے۔ موصوفہ اردو زبان اور اس کی شاعری کو بڑی وقعت کی نظر سے دیکھتی ہیں۔ (احمد علی شاہ)

وانچو نوجوان موتگیے کو اس بات پر کافی بھروسہ تھا کہ اس کی محبت یونہی بے کار نہیں جا سکتی۔ وانچو گاؤں کے بوڑھے کی حسین لڑکی رنگمتی کو وہ بچپن سے جانتا تھا۔ اور وہ اسے دل سے پیار کرتا تھا۔ رنگمتی کو حاصل کرنے کے لئے اس نے کافی تکلیف اٹھائی تھی۔ اور وہ بڑی دوڑ دھوپ کرنے کے بعد نیفا سرکار کے ماتحت پیادہ کا کام حاصل کرنے میں کامیاب ہوا تھا۔

وانچو ناگا لوگوں کا دیش تراپ ہے۔ جو سرحد کے دکھنی حصے میں ہمالیہ کے پاٹکائی پہاڑ کے اوپر کئی چھوٹے بڑے پہاڑوں کے سلسلے سے گھرا ہوا ہے۔ اس علاقے میں آمد و رفت کے لئے نیفا سرکار نے ایک سڑک بنوا دی ہے۔ بہت سے سرکاری کام کرنے والوں کے گھر بھی یہیں بنے ہوئے ہیں۔ اس علاقے میں ٹھنڈک بہت زیادہ ہوتی ہے۔ پھر بھی وانچو عورت مرد بھی لوگ کم کپڑا پہنتے ہیں۔ شاید کوہستانی اونچے نیچے ٹیلوں اور ٹیڑھے میڑھے راستوں پر چڑھتے اترتے اور سارا دن کھیتی کے کاموں میں مشغول رہنے کی وجہ سے یہ لوگ اتنی ٹھنڈک محسوس نہیں کرتے۔ اس علاقے کے پہاڑ زیادہ تر چٹیل ہیں۔ پیڑ، پودے بہت کم ہیں۔ اس لئے جلانے کی لکڑی کی بہت بڑی کمی ہے۔ بہت دور کے جنگل سے لکڑی کاٹ کر اور پیٹھ پر لاد کر یہ لوگ لاتے ہیں۔ یہاں پانی بھی کمیاب ہے۔ نالا، جھیل، چھوٹی ندی اور بڑی ندی یکے بعد دیگرے کافی دوری پر ہیں۔ لہٰذا وانچو لوگوں کی طرز زندگی ہمارے میدان کے باشندوں سے ذرا بھی میل نہیں کھاتی۔ ہمیشہ محنت کرنے کی وجہ سے ان کا بدن چست، گٹھیلا، طاقتور اور خوبصورت ہوتا ہے۔ یہ لوگ اچھے ہنر مند بھی ہوتے ہیں۔

وانچو نوجوان موتگیے بھی ایسا ہی حسین و قوی جسم کا مالک ہے۔ جس وقت یہ اپنی قبائلی پوشاک پہن کر یعنی گھر ہی میں کالے رنگ کے سوت سے بنی ہوئی سخت لنگوٹی، ایک لمبا سا کوٹ، پیٹھ پر لٹکا ہوا لمبا دہ (ایک قسم کی کٹار) اس وضع میں جب وہ بڑے صاحب کے آفس میں دس بجے حاضر ہوتا ہے۔ اس وقت بڑے صاحب سے لے کر بھی دیشی بدیشی کرمچاری اور کرانی موتگیے کے خوبصورت اور تندرست جسم کی طرف ایک نظر ضرور دیکھ لیتے ہیں۔ نیفا کے چیف کمشنر موتگیے کے پیادہ اور دوبھاشی (مترجم) کے کام سے بہت خوش ہیں۔ کیونکہ موتگیے

بڑا ایماندار آدمی ہے۔ چیف کمشنر مسٹر جینت کمار دگل یوپی کے رہنے والے ہیں۔ یہ ایک دراز عمر کے آدمی ہیں اور [illegible] ہونے والے ہیں۔ یہ بہت [illegible] انصاف پسند اور دوسروں سے محبت سے پیش آنے والے ہیں۔ انہوں نے یہاں آتے ہی پیادہ، دوبھاشی، نگرانی اور اسکول ماسٹر جیسے چھوٹے چھوٹے عہدوں پر یہاں کے قبائلی نوجوانوں کو نوکری دی۔ جس سے یہاں کے لوگ بہت خوش ہیں

مونگبے کبھی کبھی دوبھاشی کے کام میں بڑے صاحب (چیف کمشنر) کی مدد کرتا ہے۔ بڑے صاحب جب کبھی سرکاری دورے پر کسی دور علاقے میں جاتے تو مونگبے بھی ساتھ ہوتا ہے۔ پہاڑی علاقوں میں ہونے والی پنچایت، میٹنگ اور فیصلے وغیرہ میں مونگبے صاحب کو وانچو زبان سے صاف ہندی یا انگریزی میں سمجھا دیتا ہے۔ مونگبے میٹرک پاس ہے۔ وہ اچھی طرح سے انگریزی بول سکتا ہے اور آسامی بھی جانتا ہے۔

وانچو گاؤں کے بوڑھے نے ایسے ہونہار اور اچھے لڑکے کو پاکر اپنی لڑکی رنگمنی کی شادی اُس سے کردی۔ ساتھ ہی بہت دولت بھی دی۔ ان لوگوں کی شادی کی رسم کے مطابق لڑکا لڑکی کو اپنے گھر لانے سے پہلے کچھ روپیہ لڑکی کے باپ کو دیتا ہے۔ اس لئے مونگبے نے بھی اپنی چھ ماہ کی کمائی اپنے سسر کے ہاتھ میں تھما دی تھی۔

مونگبے، رنگمنی کو بہت پیار کرتا ہے۔ وہ رنگمنی کی سب خواہشوں کو پورا کرتا ہے۔ آج کل رنگمنی پہلے کی طرح ننگے بدن نہیں رہتی۔ وانچو سماج میں لڑکیاں بالغ ہونے تک ایک دم ننگی رہتی ہیں۔ وہ کچھ بھی نہیں پہنتیں۔ اُٹھتے ہوئے آثارِ شباب کو ڈھکنے کے لئے کچھ لڑکیاں ایک منتھی کوڑی یا رنگ برنگ کی مٹی یا چاندی کے روپے میں گونتھی ہوئی مالا پہنتی ہیں۔ کان کے سوراخ میں دو عدد جنگلی پھول یا چاندی کے دو عدد زیور ہی کافی ہوتے ہیں۔ ان ننگی لڑکیوں کی خوبصورتی جو بیان سے باہر ہے، فطرتی اور اصلی ہوتی ہے۔ گلابی چہرہ جیسے خون پھٹ کر اب باہر نکلنا چاہتا ہو۔ گوشت سے بھرا ہوا بدن، چکنا اور سفید پیر دیکھنے میں بڑا ہی حسین معلوم ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شادی ہونے کے کچھ دن پہلے تک رنگمنی کے لامقابل حُسن پر کتنے ہی لوگ دیوانے ہو گئے تھے۔ خاص کر اس جگہ آفس میں کام کرنے والے پنجابی مدراسی، بہاری، آسامی اور بنگالی نوجوان کیرانی اور کچھ اسکول کے ماسٹر۔ یہ لوگ دوپہر کے وقت رنگمنی کے حُسن سے لطف اندوز ہونے کے لئے، اُس کے گھر کی طرف ایک چکر لگائے بغیر نہیں رہتے تھے۔ ان میں پنجابی نوجوان کیرانی ہری سنگھ تھوڑا زیادہ SERIOUS تھا۔ ہری سنگھ نے تو اپنے دوستوں سے اس معاملے میں اعلان ہی کر دیا تھا کہ رنگمنی کو چاہے جیسے بھی ہو وہ اپنا بنا کر چھوڑے گا۔ اور اس کے لئے وہ سب کچھ کرنے کو تیار تھا۔

وہ رنگمنی کے باپ کو خوش کرنے کی بہت کوشش کرتا۔ شاید ہری سنگھ یہ سمجھے بیٹھا تھا کہ یک مُشت روپیہ دکھانے ہی سے رنگمنی کا باپ پھول جائے گا۔ اور اپنی لڑکی دیدے گا۔ پرانے رسم و رواج اور عقیدے پر چلنے والا گاؤں کا بوڑھا بھلا اس پھندے میں کب پڑنے والا تھا۔ ادھر ہری سنگھ نے کئی مرتبہ اُس کے گھر جا کر اس معاملے کو چھیڑا مگر اُسے ہمیشہ اپنا سا منہ لیکر واپس لوٹنا پڑا۔

ایک مرتبہ تو گاؤں کا بوڑھا اُس کی یہ بات سُن کر کافی ناراض ہو گیا۔ اور غصے میں اُسے دھکا دے کر گھر سے باہر نکال دیا۔ "بیوقوف کہیں کے! چلا ہے ناگا لڑکی سے شادی کرنے سے کہاں کا پردیشی۔ بھاگ جاؤ۔"

ہری سنگھ کی قسمت اچھی تھی۔ جو اُس نے اُسے قتل نہیں کیا۔

اپنی اس بے عزتی پر ہری سنگھ کا خون کھول رہا تھا۔ وانچو بہادر قوم کی طرح وہ بھی پنجاب دیش کا بہادر نوجوان ہے۔ وہ جنگ و جدل کو پسند کرنے والے پنجابی سکھ خاندان کا لڑکا ہے۔

چاہے جیسے بھی ہو وہ رنگمنی کو (مونگبے سے شادی ہو جانے کے بعد بھی) اپنا بنانے کے پھیر میں لگا رہا۔ ہوشیار ہری سنگھ اب اپنے کو مونگبے کا دوست ظاہر کرتا رہا۔ اور دل میں گھات لگائے بیٹھا رہا۔

رنگمنی، مونگبے کی نئی نویلی دُلہن جو ہری سنگھ کی بدنیتی کو اچھی طرح سمجھتی ہے۔

ـــــ ہری سنگھ جو اُس کے حُسن کی گرمی سے اپنا ہاتھ سینکنا چاہتا ہے ـــــ اور موہنگے ـــــ جو ہری سنگھ کی اِس "مُنہ میں رام رام اور بغل میں چھُری" سے ناواقف ہے۔

ایک دن رُکمنی نے موہنگے سے کہا۔ "میں ہری سنگھ کو اپنے گھر میں آنے دینا قطعی پسند نہیں کرتی۔" موہنگے نے رُکمنی کی اِس بات کو ہنسی میں اُڑا دیا۔ "دوستی کے ناتے ہی تو ہری سنگھ یہاں آتا ہے۔ ورنہ کون کس کے یہاں آتا ہے۔" وہ موہنگے کو عزیز رکھتا ہے۔ اِسی لئے کبھی کبھار وہ بات چیت کے لئے آجاتا ہے۔ لیکن ہری سنگھ موہنگے کے گھر آنے پر بہت تاخیر سے اُٹھ کر جاتا۔ موہنگے رُکمنی کو چائے، ناشتہ، یا گھر میں کشید کی ہوئی شراب (لاؤ پانی) لاکر مہمان نوازی کرنے کو کہتا۔ وہ رُکمنی کو سمجھاتا۔ "بھلا ہری سنگھ کے سامنے اِتنی لاج کرنے کی کیا ضرورت ہے۔؟ میرے دوستوں کے سامنے آنے اور دو چار باتیں کرنے میں بھلا تمہیں کیا اعتراض ہے۔؟"

شوہر کے حکم کو ماننا ضروری سمجھ کر رُکمنی ہری سنگھ کے سامنے آتی اور چائے شراب وغیرہ نکال کر دیتی۔ بات چیت بھی کرتی۔ پھر بھی وہ ایک انجانے خوف سے سہمی رہتی۔ ہری سنگھ کی ذات کو وہ مشکوک نظروں سے دیکھتی۔ وہ یہ دیکھ کر اور سہم جاتی کہ ہری سنگھ کی نظر اُس پر پڑتے ہی وہ عجیب سی ہوسناک نظروں سے اُسے تکتا۔

اور ایک دن ـــــ ہری سنگھ نے موہنگے سے کہا، کہ دوستوں نے پکنک کا اِنتظام کیا ہے۔ کل اتوار ہے اور آفس بھی بند ہے۔ تم اور رُکمنی چلنا۔ وہ جو تھوڑی دُور پر پہاڑ کے کنارے خوبصورت ندی بہتی ہے نا! اُسی جگہ پر پکنک منائی جائے تو کیسا رہے۔!

اور موہنگے نے اِس پروگرام کو بخوشی قبول کر لیا۔ بڑے صاحب کے ساتھ وہ کئی مرتبہ پکنک پر جا چکا ہے۔ یہ تو اُس کی دم معمولی بات ہے۔ رُکمنی کے ساتھ شادی ہونے کے بعد آج تک وہ کسی پکنک پر نہیں گیا۔ یہ تو اچھا ہی ہوا۔ اِس مرتبہ رُکمنی کو ساتھ لے کر "بن بھوج" کھانے میں بڑا مزا آئے گا۔

سوچتے سوچتے اتوار کا دن آگیا۔ سویرے ہی تینوں گھر سے نکل پڑے۔ اُسی پہاڑی مقام پر پہنچے۔ ہری سنگھ ٹفن کیریئر اور فلاسک میں ناشتہ، چائے اور شراب لیکر گیا تھا۔ موہنگے اور رُکمنی بھی ناشتہ اور شراب کا چونگا (بانس کا برتن، جس کا ایک طرف کا مُنہ کھلا ہوتا ہے) ساتھ میں لے کر گئے تھے۔ یہ جگہ بڑی ہی سُنسان تھی۔ نزدیک ہی ایک اُونچا پہاڑ تھا۔ اور نیچے بڑی زور شور سے پہاڑی ندی بہہ رہی تھی۔ دونوں طرف چٹانیں تھیں۔ جنگلی چڑیوں کے چہچہانے کے سوا اور کوئی آواز نہیں آ رہی تھی۔ تینوں پہاڑ کے کنارے بیٹھ کر طرح طرح سے خوشی کے اظہار اور بات چیت میں مگن تھے۔ ہری سنگھ نے سب سے پہلے رَم کی بوتل کھولی اور موہنگے کو ایک گلاس دے کر خود بھی پینے لگا۔ رُکمنی نے بھی بخوشی اپنے گھر کا کشید کیا ہوا "لاؤ پانی" (شراب) کا چونگا ہری سنگھ کے آگے بڑھا دیا۔ ہری سنگھ نے اُس میں سے ایک گلاس پیا۔ اور باقی اُن دونوں کو پلانے لگا۔ ہری سنگھ موہنگے کو بالکل بے ہوش کرنا چاہتا تھا لیکن موہنگے [illegible] کا عادی تھا۔ شراب اُس کی گھُٹی میں پڑی تھی۔ آج صرف دو بوتل رَم یا دو چونگا شراب پی کر وہ مدہوش کیسے ہو جائے گا۔

ہری سنگھ گھات لگائے ہوئے تھا۔ رُکمنی ایک مرتبہ پاس سے [illegible] اُس موقع کو غنیمت جان کر ہری سنگھ نے موہنگے کو اچانک چٹان پر سے ندی کا [illegible] کی طرف دھکیل دیا [illegible] رُکمنی چلا اُٹھی۔ موہنگے اُسے نظر نہیں آیا۔ ہری سنگھ کی آج تک کا [illegible] وہ رُکمنی کی طرف بڑی تیزی سے بڑھا۔ شراب نے اُس پر پورا اثر دکھایا تھا۔ وہ یہ سوچ رہا [illegible] ندی میں گر کر کنارے گرا تھا۔ دوسری طرف ہری سنگھ نے یہ سمجھا کہ وہ ندی کے بیچ دھارے [illegible] کیا تھا۔ وہ بے صبر ہو کر رُکمنی کو پکڑنے کے لئے آگے بڑھا ــــ اُس سُنسان [illegible] رُکمنی کو بچانے کے لئے کوئی [illegible] نہیں تھا۔

(بقیہ صفحہ [illegible] پر دیکھئے)

نصر قریشی

کرب

گنگ لفظوں کی زباں، احساس پر طاری جمود
ہر صدا سناٹوں کے مقتل میں مُردہ ہو گئی
نغمگی بھی ساز کے ہونٹوں پہ نوحہ ہو گئی
اور ہم پھر بھی جیئے جاتے ہیں بے نام و نمود

اِک ہجومِ بیکراں میں بجھتے چہروں کے دیئے
نارسائی، نامرادی کے حصاروں میں پھنسے
خشک ہونٹوں پر جمے لمحات کے کچھ مرثیے
اپنی پرچھائیں سے لرزاں، اپنے ہی قاتل بنے

درد کی اندھی گپھاؤں میں بھٹکتی زندگی
بزمِ عشرت، بزمِ رنداں، بزمِ یاراں ہے وہی
سبز پتوں کے بدن پر سو رہی ہے چاندنی
روح کی گہرائیوں میں پل رہی ہے تیرگی

کب تلک جسموں کو پتوں کی قبا پہنائیں ہم
سر برہنہ، پا برہنہ، وحشت میں جلتے رہیں
یا سلگتی دھوپ میں ہاتھوں کے سائے میں چلیں
ہر طرف ویرانیاں، تنہائیاں اور کوہِ غم

علقمہ شبلی

بارشِ سنگ

وحشتِ دل میں آج کون
فیلِ بے زنجیر کی مانند پھر
سر اُٹھائے، بے دھڑک
آ رہے ہیں تیز تیز
اپنی سونڈوں میں لیے زہرابِ مکر و دشمنی
تاکہ ڈھائیں کعبۂ دل
ذائقہ مجھ کو چکھائیں موت کا

ہے تمنا آج زخمی
آرزو کے لب پہ ہے مہرِ سکوت

اے ابابیلو! کہاں ہو آج تم؟
آؤ، آکر
سنگریزوں کی کرو بارش کہ پھر
صورتِ خاشاک و خس
پارہ پارہ جس سے ہو جائیں یہ فیل!

ہری شنکر پرسائی
مترجمہ: سلام بن رزاق

بڑے بننے کا ایک اور نسخہ

میری اور میرے کتے کی مشکل ایک ہی تھی۔ دونوں شہرت کے بھوکے تھے۔ کتا جسمانی لحاظ سے مریل تھا، وہ کسی پر رعب نہیں ڈال سکتا تھا۔ میری شخصیت اتنی غیر معروف تھی کہ مجھے کوئی خاطر میں نہیں لاتا تھا۔ اُدھر بڑا بننے کی فکر میں وہ روز بروز دُبلا ہوتا جا رہا تھا۔ اِدھر مجھے بھی بڑا بننے کی فکر کھائے جا رہی تھی۔ دفعتاً میں نے کتے میں تبدیلی محسوس کی۔ وہ کچھ موٹا ہونے لگا تھا۔ محلے کے کتوں پر اُس کا رعب جم گیا تھا۔ وہ اب خود اعتمادی سے چلتا پھرتا تھا۔ دوسرے کتے اُس کے لیئے ہڈی چھوڑ دیتے تھے۔ اب سُوَر اُس سڑک سے گزرتے تو بھونکنے میں کتوں کی "لیڈر شپ" اُسی کے پاس رہتی۔ کوئی نیا آدمی آتا تو کتے اُس سے پوچھتے کہ اِس پر بھونکنا چاہئیے یا نہیں۔ وہ ایک دم سب پر حاوی ہو گیا تھا۔ دوسرے بڑے سائز کے کتے بھی اب اُس سے دبنے لگے تھے۔ میں نے جب غور سے اُس کی مصروفیات کا جائزہ لیا تو پتہ چلا کہ وہ روزانہ صبح قریب کے بنگلے میں زنجیر سے بندھے گدھے کے برابر السیشن پر بھونک آتا تھا۔ دوسرے کتے مارے خوف کے اُدھر کا رُخ نہ کرتے۔ وہ نہیں جانتے تھے کہ السیشن زنجیر سے بندھا رہتا ہے۔ میرا کتا اِس راز سے واقف ہو گیا تھا۔ بھونک کر وہ اِس شان سے لوٹتا گویا اگر السیشن بندھا نہ ہوتا تو وہ اُسے چیر پھاڑ کر کھا جاتا۔ باقی کتے اُسے گھیر کر بیٹھ جاتے۔

ایک دِن ایک صاحب ایک بڑا سا خطرناک کتا لئے سڑک سے گزرے۔ میرا کتا غرّا کر دوڑا۔ وہ کتا بھی غرّایا۔ تبھی اُس کے مالک نے اُسے ڈانٹ دیا۔ وہ چپ چاپ چلا گیا۔ اِدھر میرا کتا اِس ٹھاٹ سے لَوٹا کہ دیکھو۔ کیسے دُم دبا کر چلا گیا۔ بھگوڑا کہیں کا ——— میں سب کچھ سمجھ گیا۔ میں نے اُس سے کہا۔ گرو! یہ گُر ہمیں پہلے کیوں نہیں بتایا۔ تم نے بندھے ہوئے السیشن پر بھونک کر لیڈر شپ ہتھیالی۔"

کتے نے دُم ہلائی اور کچھ عف عف کی سی آواز نکالی۔ یعنی کہا۔ گوا ہیڈ۔ بڑھ جاؤ! میں بڑھ گیا۔ دوسرے دِن میں نے مہاتما بدھ پر ایک مقالہ لکھا۔ اور اُسے ایک جلسے میں پڑھ ڈالا۔ میں نے کہا۔ بدھ نے دو غلطیاں کیں، ایک تو بیوی کو اطلاع دیئے بغیر گھر چھوڑ کر چلا گیا۔ دوسرے یہ کہ سجاتا کی کھیر کھالی۔ سجاتا کی کھیر کھانا بدھ کی سب سے بڑی بھول ہے۔ یہ بھول اور بڑھ جاتی ہے جب میں سوچتا ہوں کہ بدھ یشودھرا کو سوتا چھوڑ آئے تھے۔ کھیر نے بدھ کی فکر کو کمزور کر دیا۔ اگر وہ کھیر کے بجائے پاپڑ کھا لیتے تو اُن کا مدت لاکھ برس تک چلتا۔ میں بدھ پر سیدھا چارج لگاتا ہوں کہ انہوں نے پاپڑ کے بجائے کھیر کھا کر اپنی فکر کی بنیادیں کمزور کیوں کر لیں۔ میں اِسی لئے بدھ کو مکمل طور پر قبول نہیں کر پاتا۔"

تقریر کے بعد کچھ لوگ کہتے سُنے گئے۔ "بدھ کو پچھاڑ دیا۔ کیا نکتہ نکالا ہے۔"
میں نے اُن کے نام نوٹ کر لئے اور اُن سے کہا۔ آپ لوگ ہر تقریر میں تشریف لایا کیجئے۔ آمد و رفت کا کرایہ مجھ سے لیا کریں۔ آپ

لوگ پڑھے لکھے معلوم ہوتے ہیں۔"

میری شہرت ہونے لگی۔ کسی منفکر نے یہ نہیں کہا تھا کہ کبیر کے بجائے پاپڑ کھا لینے سے بدھ کی تعلیمات کا کیا اثر ہوتا۔ پہلی بار بدھ کے متعلق کوئی انقلابی بات کہی گئی تھی۔

اگلی تقریر میں کارل مارکس کو آڑے ہاتھوں لیا۔ میں نے کہا۔ "مارکس ؟ ہاں مارکس نے بھی زندگی کے بارے میں سوچا ہے۔ لیکن مارکس کی تعلیم میں غلطی وہیں سے پیدا ہو گئی، جب وہ انگلینڈ میں بس گیا۔ اور یہ دیکھتے ہوئے بھی کہ انگلز بھی ڈاڑھی رکھتا ہے۔ اُس نے اپنی ڈاڑھی نہیں منڈوائی۔ مارکس کو چاہیے تھا کہ انگلز کی ڈاڑھی منڈواتا اگر وہ انکار کرتا تو خود ڈاڑھی منڈوا لیتا۔ انگلز کی طرح ڈاڑھی رکھنے کی وجہ سے مارکسزم میں سامراجیت کے جراثیم سرایت کر گئے ہیں۔ میں اُس منفکر کو کبھی معاف نہیں کر سکتا جو ڈاڑھی کی محبت میں اپنی تعلیم کو ملوث کر دے۔ مارکس پر دوسرا اہم اعتراض یہ ہے کہ سرمایہ داری سے لڑنے کے لئے اُس نے جو کتاب لکھی اُس کا نام "سرمایہ" رکھ دیا۔ اس نام کی وجہ سے سرمایہ داروں نے اُس کا کافی ناجائز فائدہ اُٹھایا ہے۔"

لوگ لوٹ پوٹ ہو گئے۔ کہنے لگے، مارکس کو ٹھونک دیا۔ کیا غلطی پکڑی ہے۔ یہ انقلابی منفکر ہے۔ میری مانگ بڑھنے لگی۔ ایک دن تلسی جینتی پر ایک انجمن نے مجھے تقریر کی دعوت دی۔ یہاں میں نے تلسی داس کو آسمان دکھا دیا۔ میں نے کہا۔ "تلسی داس قواعد سے نابلد تھا۔ وہ الفاظ کے صحیح استعمال سے ناواقف تھا۔ مشاہدہ اُس کا کافی کمزور تھا۔ پھر بھی میں اُسے بڑا شاعر مان لیتا ہوں، سو صرف اس لئے کہ اُس نے سروپ نکھا کی ناک کٹوائی ہے۔ عشق میں دیوانی حسینہ کی جو ناک کاٹ لے میں اُسے بڑا شاعر تسلیم کرتا ہوں۔"

اب میں جم گیا تھا۔ جوں جوں جمتا، توں توں وزن دار ہوتا جاتا۔ میں فلسفیوں کی طرح تفکر میں ڈوبا آتا جاتا۔ لوگ احترام سے راستہ چھوڑ دیتے۔

عیسیٰ کو بھی معاف نہیں کرنا تھا۔ میں نے ایک جلسہ میں کہا۔ "میں مسیح کو خدا کو بیٹا مان لیتا اگر وہ جوڈاس سے دھوکا نہ کھاتا۔ میں عیسیٰ سے پوچھتا ہوں کہ جب شام کی اُس دعوت میں اُسے معلوم تھا۔ اور اُس نے کہا تھا کہ صبح ہوتے ہوتے تم لوگوں میں سے ایک مجھے دھوکا دے جائے گا۔ تو وہاں سے بھاگ کیوں نہیں گیا۔ جان بوجھ کر سُولی پر چڑھنے کی کیا ضرورت تھی۔ میں سقراط کو بھی زہر کا جام پینے پر معاف نہیں کر سکتا۔ مانا کہ اُس کی بیوی تند مزاج تھی مگر وہ اُسے طلاق بھی تو دے سکتا تھا۔ اُس کے خوف سے زہر پینے کی کیا پڑی تھی۔؟" لوگوں نے کہا۔ "آج اُستاد نے عیسیٰ اور سقراط کو بھی کاٹ دیا۔ فکر ہی فکر کو کاٹتی ہے، فولاد ہی فولاد کو ..... سمجھے۔"

گاندھی جینتی پر میں نے گاندھی جی کی بھی درگت بنائی۔ میں نے کہا۔ "گاندھی جی کی غلطی یہ تھی کہ وہ آزادی کے بعد وزیر اعظم نہیں بنے۔ میں موہن داس سے پوچھتا ہوں کہ تم نے حکومت کی ذمہ داری سے کیوں فرار اختیار کیا۔ تم نے سوچا ہوگا کہ شیروانی اور چوڑی دار پاجامہ پہننا ہوگا۔ مگر دیش کے لئے کیا تم لنگوٹی کی محبت نہیں ترک سکتے تھے۔ وویکانند کی ایک دن میں نے یوں خبر لی۔

"وویک اچھا سوچ لیتا تھا۔ مجھے اُس سے اُنسیت بھی ہے مگر اُس نے یہ بڑی بھول کی تھی کہ امریکہ ہوائی جہاز سے جانے کے بجائے سمندری جہاز سے گیا۔ وہ نہیں جانتا تھا کہ فکر کی رفتار ہوائی جہاز کی رفتار سے متاثر ہوتی ہے۔ اس لئے امریکہ میں وویک کی فکر مدھم ہے۔ میں وویک سے پوچھتا ہوں کہ کیا تو کہیں سے ہوائی جہاز کا ایک ٹکٹ حاصل نہیں کر سکتا تھا۔ ایک سامع نے یہاں ٹوک دیا۔

"اُس زمانے میں ہوائی جہاز نہیں چلتے تھے۔"

میں نے ڈانٹ دیا۔ "چپ رہو۔ میں تم سے نہیں، وویک سے پوچھ رہا ہوں۔"

اب اپنی کافی دھوم ہو گئی تھی۔ اس قدر انقلابی باتیں لوگوں نے پہلے کبھی نہیں سنی تھیں۔ ایک سیاسی اخبار کے ایڈیٹر نے اداریے میں لکھا۔ "مارکس کے کسی مبصر نے اُس کے اصولوں پر انگلز کی ڈاڑھی کے اثرات کو اس قدر باریک بینی سے نہیں دیکھا تھا۔" ایک

(بقیہ صفحہ ۸۲ پر دیکھئے)

کہانی

ایف۔ اے۔ بادشاہ

چیخوں کا کرب

رات کا زہریلا سیاہ ناگ پھن پھیلائے کھڑا ہے۔

چند مانوس چیخیں وقت کے ٹوٹے ہوئے لمحوں کے ساتھ فضا میں معلق سسک رہی ہیں اور میں اپنے کانوں میں انگلیاں ٹھونسے ان کربناک چیخوں سے فرار حاصل کرنا چاہتا ہوں۔ لیکن یہ چیخیں کانوں کے راستے تیر کی طرح میرے دل میں پیوست ہو رہی ہیں ـــــ ہوش سنبھالنے سے آج تک انہیں سنتا آیا ہوں۔ آج بھی ان کی رفتار میں وہی شور، وہی تیزی ہے۔ آج بھی ان سے اتنی ہی اذیت پہنچتی ہے۔ میں ان سے دور بھاگ جانا چاہتا ہوں۔ لیکن میرے چاروں طرف سپاٹ دیواریں میرا راستہ روکے کھڑی ہیں ـــــ برسوں سے یہ چیخیں مجھ سے ٹکرا رہی ہیں اور میں ان دیواروں سے! زندگی کو جلا بخشنے والی آوازوں کے تعاقب میں ان چیخوں سے تصادم ہو گیا۔ اور میرا سارا وجود ریزہ ریزہ ہو کر بکھر گیا۔

میرے گھر کے سارے افراد نہ جانے کیوں ہمیشہ چیختے رہتے ہیں۔ کیا یہ آہستہ گفتگو نہیں کر سکتے! یہ بے مطلب و بے معنی چیخیں ہمیشہ میرے ذہن پر شدید ضربیں لگاتی ہیں۔ نہ جانے یہ چیخ چیخ کر کیا کہنا چاہتے ہیں! سب کے دانت تو میرے جسم میں پیوست ہیں۔ اب تو لہو کی ایک بوند بھی نہیں جس سے یہ اپنی تشنگی بجھا سکیں گے۔ سبھی اپنے ہیں پھر بھی بیگانے اور اجنبی سے لگتے ہیں ـــــ وقت کی صلیبوں سے گزر کر زندگی سنوارنے چلا تھا۔ لیکن بلیڈ سے بھی تیز دھار تلے میری انگلیاں ہی کٹ کر رہ گئیں، اور جتنے بھی لمحے میری انگلیوں کے درمیان قید تھے سب مجھ سے چھوٹ گئے۔ اب ایک لمحہ بھی میرا نہیں۔ میں ان لمحوں کے پیچھے انہیں پکڑنے کے لئے بے تحاشا بھاگتا رہا۔ اپنی تمام سدھ بدھ کھو کر انہیں گرفتار کرنے کے لئے بس دوڑتا رہا ـــــ لیکن جب ان سے چھوٹ جانے کا احساس ہوا تو میں وہیں پر کھڑا تھا جہاں سے دوڑنا شروع کیا تھا۔ اب تو وقت کے تنگ ہوتے حصار کے بیچ پستی ہوئی زندگی میں احساسات کے منتشر دھاگوں کو یکجا کر لینے کی بھی سکت نہیں۔ پھر بھی یہ لاشیں میرا پیچھا کر رہی ہیں۔ میں عہد حاضر کا عیسیٰ نہیں ہوں کہ ان میں روح پھونک دوں۔ میں تو مشینوں کے شہر کا ایک معمولی آدمی ہوں، جو خود اپنی کھوئی ہوئی شخصیت کی تلاش میں سرگرداں ہے۔ لیکن میں آج تک دوسروں کی کھوئی ہوئی شخصیتیں ہی ڈھونڈھ ڈھونڈھ کر ان کے حوالے کرتا رہا ہوں۔ جب بھی میں اپنے آپ کو تلاش کرنے نکلتا ہوں، ہر کوئی میرے سامنے دیوار بن کر کھڑا ہو جاتا ہے۔ "ذرا مجھے بھی ڈھونڈھ دو"، اور میں خود کو بھول کر ان کی کھوج میں لگ جاتا ہوں۔ انہیں کھوجنے میں کافی پریشانی بھی اٹھانی پڑتی ہے۔ ہر فرد کے ہونٹوں پر رکی ہوئی المناک چیخیں میرے جسم میں چھم چھم کر جانے کیا کہنا چاہتی ہیں۔ ہر چہرہ بڑا عجیب لہجہ اختیار کرتا ہے۔

"میں وہ نہیں جو نظر آتا ہوں، لیکن میں وہ بھی نہیں جو نظر نہیں آتا ہوں!"

اندر اور باہر دونوں اُلجھی ہوئی شخصیتیں، دونوں کا ایک دوسرے سے کوئی تعلق نہیں۔ ایک چہرے پر کئی چہروں کا غلاف ڈالے ہوئے یہ لوگ مجھے چین سے جینے نہیں دیں گے۔ دوسروں کے چہرے پڑھنے میں اپنا ہی چہرہ بھولتا گیا۔ اور اب تو میں خود کو پہچان بھی نہیں سکتا۔ اندھیرے میں رینگتے ہوئے کیڑوں سے روشنی تلاش کرنے میں خود اندھیرے کا قیدی بن گیا۔ سامنے اندھیرے کا کالا پہاڑ ہے اور کالے پہاڑ کے اُس طرف اُجالوں کا شہر ہے۔ لیکن میرے اور اس کالے پہاڑ کے بیچ پیلا سمندر ہے۔ اور پیلے سمندر میں خوفناک ٹائی فون (TYPHOON) آیا ہوا ہے۔ پاگل ہوا کے جھلسا دینے والے جھکڑ میرے وجود کو راکھ کر دینا چاہتے ہیں۔ اور اندھیرا ہے کہ گہرا اور گہرا ہوتا جا رہا ہے۔ اُمید کی کوئی ننھی سی کرن بھی نہیں جس کے سہارے میں تیرگی کے جال توڑ دینے کی جدّوجہد کر سکوں۔ اب تو گھٹن کا احساس اتنا شدید ہے کہ سارے احساسات ہی مُردہ ہو چکے ہیں۔ میں نے سوچا تھا کہ اپنے دَور کا مَنوں دُھواں اپنے پھیپھڑے میں اُتار لینے کے بعد مجھے نِروان مل جائے گا۔ اور تب میں اپنی ناآسودہ خواہشوں کے لئے بے خوف اِس پیلے سمندر سے گزر کر کالے پہاڑ پر چڑھ جاؤں گا۔ اور اِس کالے پہاڑ کے بعد تو اُجالوں کا شہر ہی ہے۔! لیکن مَنوں زہریلا دُھواں پی جانے کے بعد بھی مجھے مُکتی نہیں ملی اور پھیپھڑے چھلنی ہو کر رہ گئے۔ پھر بھی اِس کا احساس کسی کو نہیں، لیکن مجھ سے شکایت سب کو ہے۔

"تم کچھ نہیں کر سکے!"

میری ماں روز چیختی ہے۔ حالانکہ دو کم ایک درجن بچّے پیدا کرنے کے بعد میرے باپ پر میری ماں کا یہ جھوٹا الزام ہے۔ پھر بھی میرے باپ میں اِحتجاج کی قوت نہیں! اور جب دشمن طاقتور ہوتا ہے تو لوگ اپنی پرچھائیوں ہی سے لڑتے ہیں، لہٰذا ماں سے ڈانٹ سُننے کے بعد میرا باپ ہمیشہ میری طرف مُڑ جاتا ہے۔ اور چھڑی کھٹکھٹاتا ہوا میرے قریب آ کر کھڑا ہو جاتا ہے۔ اس کی چیخ میں پھٹکار بھی شامل ہوتی ہے۔

"تم کچھ نہیں ہو!"

"ہاں، میں کچھ نہیں ہوں! لیکن ایک بڑے سے کارخانے کا ایک ننھا سا پُرزہ ضرور ہوں۔ دن بھر فائلوں میں سر کھپانے کے بعد اوور ٹائم بھی کھوٹتا ہوں۔ اور رات میں جب ٹوٹتے ہوئے جسم کے ساتھ گھر آتا ہوں تو تمام دیواریں چیخ کر مجھے دبوچ لیتی ہیں۔ ان کے بیچ جب شہلا بھی ہوتی ہے تو مجھے بہت غصّہ آتا ہے۔

"تم مجھ سے شادی کیوں نہیں کرتے۔!"

"پاگل لڑکی! یہاں شادی کی مہلت کس کو ہے۔ ابھی تو نصف درجن سے زیادہ بہنیں ہی ہیں جن کی شادی کرانا ہے۔ میں نے کئی بار سمجھایا کہ وہ میرے انتظار میں نہ بیٹھی رہے۔ اُس کے والدین بھی اُسے اُونچ نیچ سمجھا کر تھک گئے۔ لیکن وہ کسی اور سے شادی کے لئے راضی نہیں ہوئی۔ حالانکہ میں اُس سے بڑی سرد مہری سے ملتا ہوں۔ پھر بھی وہ اپنی ضد پر قائم ہے۔ کسی اور کی ہونے سے وہ عمر بھر کنوارا رہنا زیادہ بہتر سمجھتی ہے۔ اور میں اُسے اُس کی بے وقوفی سمجھتا ہوں اس لئے کہ میں اُسے زندگی کے تمام سُکھ نہیں دے سکتا۔ میں جن کے لئے خود کو گھسیٹتا ہوا لے چل رہا ہوں وہی مجھ سے کہاں خوش ہیں۔ کہ اِن میں شہلا کو بھی شامل کر لوں! لیکن آج مجھے اُس پر بے ساختہ پیار آ رہا ہے۔ اِس لئے کہ وہ میرے قدموں میں سر رکھ کر پھوٹ پھوٹ کر رو رہی ہے۔ اُس کے والدین زبردستی اُس کی شادی کرنے جا رہے ہیں اور اُس سے بچنے کے لئے اُس نے خودکشی کا ارادہ کر لیا ہے۔ میں اُسے اِس گناہ سے باز رکھنا چاہتا ہوں۔ میں چاہتا ہوں کہ اُسے اپنی باہوں میں سمیٹ کر زندگی کا پیغام دوں، لیکن میرے ہاتھ کٹ چکے ہیں۔ میرے پاؤں شل ہیں اور جسم کا جیسے لہو چکا ہے ——— آخر وہ روتے روتے تھک کر چلی گئی۔ میں نے اُسے آواز دے کر روکنا بھی چاہا تو میرے ہونٹوں میں کوئی جنبش نہیں ہوئی ——— اب پھر وہی کاٹ کھانے والی تنہائی ہے اور تنہائی میں پیوست بے مقصد چیخیں ہیں جو میرا گلا گھونٹنے کے

(بقیہ صفحہ ۸۲ پر دیکھئے)

غزلیں

سلیمان خمار

پڑتی ہے سدا ارمانوں پر زنجیر تمہاری بستی میں
ہر لمحہ سسکتی رہتی ہے تقدیر تمہاری بستی میں

ویرانی ہے گلیوں گلیوں، سناٹے ہیں رستے رستے
کس موڑ پہ ٹھہرے بیچارہ رہگیر تمہاری بستی میں

دوشیزۂ صبح کے عارض پر جلتے ہیں نقوش غازۂ شب
سورج کو ترستی رہتی ہے تنویر تمہاری بستی میں

خوش رنگ سحر کی چادر کو سرکاؤ تو ہیں بوسیدہ کھنڈر
ہر خواب کی الٹی ہوتی ہے تعبیر تمہاری بستی میں

کس درجہ انوکھی سوچیں ہیں، کس درجہ نرالے ذہن ہیں
تخریب کے معنی ہوتے ہیں، تعمیر تمہاری بستی میں

یہ سوچ کے ہم نے دریچوں کو پھولوں سے سجانا چھوڑ دیا
کیا جانیں کریں کیا لوگ ان کی تشہیر تمہاری بستی میں

ہم کہہ تو چکے دل کی باتیں شعروں میں، مگر اب دانشور
کس رنگ میں کرتے ہیں دیکھیں تفسیر تمہاری بستی میں

برق کرتپوری

کسی پیکر میں جب ڈھلے پتھر
پیار کی چیز بن گئے پتھر

ہم نے سوچا تھا، پھول برسیں گے
ہر طرف سے مگر، گرے پتھر

پیڑ تو پیڑ اب کے ساون میں
لگ رہے ہیں ہرے بھرے پتھر

جس طرف دیکھیے فصیلوں میں
ایک سے ایک ہیں بڑے پتھر

ابتدائے سفر سے منزل تک
ہم کو ہر راہ میں ملے پتھر

گم ہوئے وقت کے اندھیروں میں
قافلے جو بنے رہے پتھر

پیار نے موم کر دیا، ورنہ
برق یہ مہ جمال تھے پتھر

سیدہ منو قمر

اعتبارِ خاطر

افرادِ تمثیل :-

بیگم فریدؔ اور بیرسٹر فریدؔ

زماں :-

آغازِ گرما کی شام کے پانچ اور چھ کا درمیانی وقت

مکاں :-

" فریدؔ کا ٹیج " صحن کے عقب میں لو کی بیل پیلے زرد رنگ کی دیوار کی منڈیر پر پار کر چکی ہے، پتے پیلے پڑ چکے ہیں۔ لگتا ہے مکینوں کی عدم توجّہ کی وجہ سے سوکھ چکی ہے۔

منظر :-

منڈیر سے اوپر حدِ نظر تک نیلگوں آسماں پر بادل کے سفید چاندی جیسے ٹکڑے ایک دوسرے سے ٹکرا کر بکھر رہے ہیں۔ سارے صحن میں پیلی دھوپ پھیلی ہوئی ہے۔ جُوں جُوں وقت گزرتا جاتا ہے۔ منظر کی پیلاہٹ بڑھتی جاتی ہے۔ دیوار کے سائے میں دو کرسیاں بچھی ہیں، ایک کرسی پر بیگم فریدؔ اور دوسری پر بیرسٹر فریدؔ دونوں بھرے بیٹھے ہیں۔ بیچ میں تپائی پر خوشنما ٹرے میں چائے کا سٹ رکھا ہے۔ بازو میں کیک پیسٹری کی دو طشتریوں کے درمیان میوے کی رکابی میں سیب، انگور اور سنگترے رکھے ہیں۔

(ساز کی دھیمی آواز)

حرکت :-

بیرسٹر فریدؔ بے خیالی میں دودھ اپنی پیالی میں انڈیل لیتا ہے۔ جونہی بیگم فریدؔ چائے بنانے کے لئے ہاتھ بڑھاتی ہے۔ فریدؔ چائے دان اٹھا کر اس کی ٹونٹی اپنی پیالی میں جھکا دیتا ہے۔ پھر چائے پوش چائے دان پر ڈھنک کے دو چمچی چینی ڈال کر چمچی کو زور زور سے گھمانے لگتا ہے، تاکہ چینی جلد تحلیل ہو جائے۔ جیسے جیسے چمچی کے پیالی سے ٹکرانے کی آواز ابھرتی ہے، ویسے ویسے فریدؔ کے گلابی چہرے کا رنگ سُرخ ہوتا جاتا ہے۔

سنجیدہ نگاہوں سے یہ رنگ دیکھ کر بیگم فریدؔ ساری کی سلوٹیں مٹھی میں دبائے تنک کر اٹھتی ہے۔ فریدؔ بھی چائے کی ایک چسکی لے کر اٹھتا ہے۔ اور بیگم سے آگے نکل جاتا ہے، تو بیگم کی سنجیدہ آواز اُسے آگے قدم بڑھانے سے روک لیتی ہے۔ (خاموشی)

بیگم : سُنیئے۔

فریدؔ : سُن چکا

بیگم : میں نے کچھ کہا ہی کب۔ ؟

فریدؔ : کہتے ہیں دل سے دل کو راہ ہوتی ہے۔

بیگم : دو دل ملے ہوں تب نا۔

فریدؔ : معلوم ہوتا ہے ہم دونوں میں سے کسی ایک کے سینے میں دل ہے ہی نہیں۔

بیگم : جی ہاں، چلتا پھرتا ڈھانچہ ہی تو نظر آتی ہوں میں آپ کو ۔
جب دیکھو ماتھے پر شکن، کان پر ہیٹ، کسی کے دھڑکتے
ہوئے دل کی آواز سنائی دے تو کیونکر ۔ ؟

فرید : آخر کہنا کیا چاہتی ہو ؟ (بہ آواز بلند)

بیگم : اس تلوّن کے آگے یارا بھی تو ہو کچھ کہنے کا !

فرید : میکے جانا چاہتی ہو ؟

بیگم : معمول کی طرح نہیں ۔

فرید : تو کیا آج کا جانا کوئی غیر معمولی ہوگا ۔ ؟

بیگم : بالکل ۔ !

فرید : یعنی ۔ ؟

بیگم : بات یہ ہے کہ ..... آ ..... آپ مذاق نہ سمجھیں ۔

فرید : مذاق نہیں تو عذاب ہی سہی، کہو بھی، کہہ بھی دو ۔
طبیعت زچ گئی روز روز کی جھک جھک سے ۔

بیگم : اگر میں بھی کہہ دوں کہ میں تنگ آ چکی ہوں ۔

فرید : کس سے ؟

بیگم : جناب سے !

فرید : تو جانتی ہو کیا ہوگا ؟

بیگم : طلاق، ا ۔ (جھانجھ کی جھنکار)

فرید : یہ کیا کہہ دیا تم نے !

بیگم : احسان ہوگا اگر دے دیں ۔

فرید : بات غیر معمولی سہی، لیکن غیر متوقع نہیں ۔ لفظِ احسان
اور بھی معنی خیز ہے ۔

بیگم : شاید حشر کا اندازہ لگالیا ہے آپ نے، ہو سکتا ہے مہر کے
پچیس ۲۵ ہزار کے نوٹ کانوں میں سرسرا گئے ہوں، اگر
حضور نے اس ناچیز کو ہر قیمت اپنانے کی خاطر اپنے خسر
پر رُعب جمانے کے خیال سے اتنا کثیر زرِ مہر ادا کرنے کا
وعدہ کیا تھا ۔ تو میں بہ طیبِ خاطر اُسے معاف کر سکتی ہوں ۔

فرید : تمہیں معلوم ہے کہ زرِ مہر کا تعین جس بنیاد پر کیا گیا تھا
تم اُس فرید کا "تیج" کے صحن میں کھڑی ہو جس کی قیمت
پچاس ہزار سے کم نہیں، اس اعتبارِ خاطر کے باوجود ....

بیگم : (بات کاٹ کر) میں اس زرِ مہر سے دست بردار ہونا
چاہتی ہوں ۔

فرید : کس لئے ؟

بیگم : اس لئے کہ میں اُس کا بدل نہ دے سکی ۔ اس لئے کہ میں ایک
بیرسٹر کے ساتھ جھک جھک نہیں کر سکتی ۔ اور اس لئے بھی
کہ میرا نباہ ایسے شوہر کے ساتھ ممکن ہی نہیں جو اپنی بیوی
کو "شریکِ حیات" نہیں، بلکہ "شریکِ جذبات" سمجھتا ہے ۔

فرید : یہ تم کس دَور کی بات کر رہی ہو ؟ ؟

بیگم : تمہارے دَور کی، مَرد کے دَور کی، نہیں جانتے ؟ ابتدائے
آفرینش سے لے کر آج تک جتنے بھی اَدوار آئے اور گئے
ہر دَور میں مَرد کا ہی ذہن کارفرما رہا ہے ۔ ہر دَور "مرد کا
دَور" رہا، اُس نے اِس حقیقت کو عورت سے چھپانے
کے لئے جانے کتنے اَدوار کے کتنے نام دے لئے، "کبھی پتھر
کا دَور" کہا، کبھی "سونے کا دَور" ۔ تو کبھی فولاد اور بجلی کے دَور
اور آج "جَوہری دَور" اور "خلائی دَور" کے نام سے مَوسوم
کرتا ہے ۔ تاہم ہر دَور میں ہر عورت کو دل کا کھلونا ہی
سمجھتا آیا اور سمجھ رہا ہے ۔

فرید : اللہ اللہ ! آج یہ مردانہ گفتگو، یہ طرزِ اَدا، کہیں جنس بدل
تو نہیں رہی !!

بیگم : شاید مقدّر کی باری ہے ۔

فرید : اُس کے مقدّر کی، جس نے تمہیں پُوری پُوری آزادی دیدی،
جس پر تم نے نہ صرف رشک کیا ۔ بلکہ رقص کرنا بھی سیکھا ۔
آج طلاق کی دُھن میں شاید کسی نئے رقص کی تمنّا کچھا رہی ہے ۔

بیگم : نیا رقص ؟

فرید : وہی "انگ تھکن رقص" ۔

بیگم : او، یو، مین "ٹوئسٹ"

فرید : ٹھٹھرا دینے والی سردی میں بسر کرنے والوں نے کس
قدر پیارا نام دیا ہے ۔ اس رقص کا "ٹوئسٹ" ! انسان
کو گرما ہی تو دیتا ہے ۔

بیگم : ہوائی ہوسٹس کے پر کاٹ کر آپ مجھے اپنی ہوَس

کے پنجرے کا پنچھی بنالیا' آج وہ پھڑپھڑا رہا ہے تو آپ کو —
اننگ تھکن رقص کرتا ہوا دکھائی دے رہا ہے۔؟

فرید : ہیئر ہیئر، نہ ہوئے ناظرین' ورنہ رقاصۂ عالم کی اِس شوخ ادا کو دیکھ کر عش عش کر اٹھتے۔

بیگم : آپ نے دُنیا دیکھی ہے' تلوار کو میان سے نکلتے ہوئے بھی دیکھا ہوگا۔ لیکن عورت کو آپے سے باہر ہوتے نہیں دیکھا۔ تو اُسے مزید طیش دِلانے سے فائدہ ؟ دِل کی آنچ کو ہُوا دینے سے حاصِل ؟

فرید : اوہو ـــــ نہ ہوئی لگام !

بیگم : شاید سائیس بننے کی تمنا کی جارہی ہے !

فرید : لگام شہسوار کے ہاتھ ہوتی ہے۔ میں نے ابلق نُما کوتل کو اپنا کر بڑی غلطی کی۔ اگر معیاری تہذیب کا پاس نہ کرنا پڑتا تو کب کا اگاڑی پچھاڑی کاٹ کر بالکل ہی آزاد کر دیتا۔

بیگم : اب بھی گیا کیا ہے ؟ مریض کا من بھاتا نسخہ ٹھہرا' اُس کے تجویز کرنے میں دیر کاہے کی ہے۔؟ شاید طلاق کے پیچھے چھپی ہوئی کفالت پر جناب چراغ پا ہو رہے ہیں۔ اور اپنی تنگ دامانی کو معیاری تہذیب کے خانے میں چھپانا چاہتے ہیں۔ ایسا نہ کیجیے' آیئے بساطِ زر نہ سہی میں اِس تماشے کے لیے خلع کی بساط پر رقص کرنے کے لئے تیار ہوں۔

فرید : رقص' رقص' جب سُنو رقص کی بات' ہلکی کوکھ سے تنگ آئی ہوئی "بانجھ" جو ہو۔

(جھانجھ اور مردنگ کا شور)

بیگم : اللہ تیرے صدقے' پانچ سال کے بعد سہی' آج آپ کی زبان پر یہ لفظ آ ہی گیا۔ "بانجھ" !!

فرید : شاید ضمیر شرماگیا۔

بیگم : یہ طعنہ ہے کہ ہمدردی، میں نہیں جانتی' لیکن جب بھی یہ لفظ کسی ہلکی زبان سے سُن پاتی، تو لگتا تھا جیسے تیر کلیجے سے پار ہوگیا۔ دِل میں ہُوک اُٹھتی۔ آنکھوں سے خُون بہنے لگتا۔ ویسے جناب دِلاسہ دیا کرتے تھے کہ "بچہ ابھی نہیں ایک کے بعد کبھی نہیں" لیکن آج !

فرید : آج کیا ہوگیا ؟

بیگم : وہ ہوگیا جس کی میں نے توقع نہیں کی تھی۔

فرید : میں بھی تو سُنوں۔

بیگم : میں نے جسے دریا سمجھا تھا وہ سراب نکلا۔ جس کے ذرّے ذرّے میں دبی ہوئی کسی کی دیرینہ آرزو کی چنگاریاں دیکھیں' اُن چنگاریوں نے میری آنکھوں میں تِنکلے چُبھو دئیے لگے !!

(بیل بیل ہو جاتی ہے)

فرید : (بیگم کی طرف قدرے جُھک کر سیدھا ہاتھ بڑھائے) یہ سب کچھ نہیں ـــــ تم ! خود اپنے دِل کی آگ میں جل رہی ہو ۔ اور ۔ آنسو بہا رہی ہو۔

بیگم : میں اور آنسو بہاؤں ؟ (فرید کی طرف بڑھ کر سینہ تان لیتی ہے، اُس کے وجود پر تیز روشنی کا ہالہ پڑتا ہے) مانا کبھی کسی نِسوانی آواز نے آٹھ آٹھ آنسو رلائے ضرور تھے۔ لیکن آج اس مردانی آواز نے میری آنکھیں کھول دیں اب ان آنکھوں میں نمی کا کوسوں پتہ نہیں چلے گا۔ ـــ کیونکہ میں اُس منحوس صفت . . . . کی حامِل نہیں ہوں۔ یہ مجھ پر بہتان ہے' تہمت ہے' تہمت !

فرید : تو گویا موردِ الزام ہم ہیں ؟

بیگم : کیا پتہ ؟

فرید : یہ اندازِ تخیل !

بیگم : ممکنات سے ہے۔

فرید : تو اس اِمکان کے یقین کے ساتھ میری تمامتر ہمدردیاں تمہارے ساتھ ہیں۔

بیگم : اور میری دِلی مبارکبادیاں جناب کی دوستی کے لئے ہیں۔ جو گلاسگو میں حضور کا شدّت سے اِنتظار کر رہی ہے۔

(سازوں کی جیسے جنگل میں گونج)

فرید : بیگم !

بیگم : قریب آہستی کا شکار کیجیے۔

فرید : اِس تصویر کی تعریف نہیں کی جاسکتی۔

بیگم : تعریف کیجئے اُس ہاتھ کی جو سمندر پار کے ہر لفافے کو جُوں کا توں مُہر بہ مُہر رکھنے میں مہارت رکھتا ہے۔

فرید : شکی مزاج عورت کا یہ فعل قابلِ تعریف ہی۔ لیکن وہ نہیں جانتی کہ اُسی ہاتھ کی ہتھیلی میں لکھا کیا ہے۔؟

بیگم : اِرشاد۔!

فرید : (بیگم کے بائیں ہاتھ کی طرف اُنگلی سیدھی کرکے) یہ اُس حسینہ کی ہتھیلی ہے جو ہَوا میں اُڑنے والی ہوسٹس —— ہوگی۔ پھر بیگم فرید اور اس کے بعد — مُراد ...!

بیگم : مُراد ؟

فرید : کافی ہاؤس کا منیجر۔ (ترم اور ڈرم کی آواز)

بیگم : جناب کا دوست۔

فرید : لیکن آشنا نہیں۔

بیگم : میرا ضمیر پاک ہے۔ میرے تعلق سے اگر اُس کا یہی نام ہے تو میں اِس نام پر نادم نہیں ہوں، کیونکہ وہ میرا اُستاد بھی ہے جس کا آپ نے مجھ سے تعارف کرایا تھا۔

فرید : رقص و سرود کا ماہر بُوالہوس اُستاد!

بیگم : یہ جانتے ہوئے بھی آپ نے اُس سے رقص سیکھنے کو کہا تھا۔؟

فرید : میں اُس کی چکنی چپڑی باتوں میں آگیا تھا۔ مجھے اِس کے بُوالہوس ہونے کا پتہ اُس دِن چلا، جس دِن اُس نے تمہارے ساتھ رقص کرتے ہوئے تمہاری پسلیوں کو باہنوں میں بھینچ کر کہا تھا۔ "بڑی صحیح پسلی کی ہوتی تو گود بھی بھری رہتی"۔ جی میں آتا ہے اُس منطقی کے گولی ماردوں۔

بیگم : معاف کیجئے، وہ ککڑی کو ککڑی ہی سمجھتا ہے، لیلیٰ کی پسلی نہیں۔

فرید : شاید اِسی لئے تم نے اُس کے قریب جاکر اُس کی ٹائی کی گرہ باندھ کے..... ؟

بیگم : گردن ناپی تھی تو جناب کی آنکھوں میں خُون اتر آیا تھا۔

فرید : اور سارا کافی ہاؤس زعفران زار ہوگیا تھا' تو تمہارا چہرہ کنول کی طرح ......

بیگم : مرجھا گیا تھا اور بھونڈا اپنا سا مُنہ لے کر رہ گیا تھا۔ تاہم سمجھنے والوں نے یہی سمجھا کہ اُستاد اور شاگرد کی گرہ بندی ہے۔

فرید : شاید اِسی گرہ بندی کے لئے تم روز مُنہ پر غازہ مل کر ہونٹوں پر لپ اِسٹک لگا کر بہتر سے بہتر ساڑی پہن کر گھر سے نکلتی ہو۔

بیگم : بننا سنورنا تو عورت کا فِطری حق ہے۔

فرید : چاہے پیدائشی حق کیوں نہ ہو، مطلب یہی ہوتا ہے تاکہ مردوں کو خوبصورت نظر آؤ۔

بیگم : عورتوں کو کیوں نہیں ؟ جو دیکھا کرتی ہیں کہ فلاں کیسی ہے ؟ اور فلاں کا نصیب کیسا ہے ؟

فرید : نصیب والیاں ایک دوسری پر مَر نہیں جاتیں' اگر ان کا نصیب پھوٹا رقیب نکلا تو —— ؟

بیگم : رقیب جانے اور اُس کا پھوٹا نصیب ۔!

فرید : لگتا ہے اُس کی اُلٹی منطق ہی کا جادو ہے جو تیرے .... تیرے .... یعنی تمہارے سر چڑھ کر بول رہا ہے

بیگم : جانے ہم "تم" سے "تو" کب کہلائیں گے ؟

فرید : اُس کی بے معنی منطق پر ایمان لانے والے کے لئے اگر "تو" سے بھی گرا ہوا لفظ ہوتا تو کم تھا۔

بیگم : منطق، منطق۔ خاک پڑے اِس بے معنی منطق پر ! اگر کوئی اس کے فن پر ایمان لائے تو بُرا کیا ہے ؟

فرید : تو اُس ناقِص العقل کو سمجھ لینا چاہئے کہ کالا کلوٹا ٹھنگنا کوئی فن داں ہے۔ اور نہ ہی اُس کے کوئی پسلی ہے' ورنہ اب تک پھڑک جاتی۔ سچ پوچھو تو یہ منصوبہ میرے نزدیک ایک ڈھکوسلہ ہے۔

بیگم : کون سا منصوبہ ؟

فرید : وادیٔ کشمیر میں شبِ عروسی منانے کا منصوبہ!

بیگم : تو کوہِ قاف پر سہی (طنز کے ساتھ)

فرید : تم نے میرے ضمیر کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ میں نے کہا بیگم وہ نا قابلِ اعتبار ہے۔

بیگم : کوئی ثبوت!

فرید : پکا جواری ہے۔ جواری۔

بیگم : لیکن شرابی نہیں۔

فرید : رقیب روسیاہ۔

بیگم : سبحان اللہ! وہم کی حقیقت کھل کر سامنے آئی ہے تو منصوبے کی بات بھی سن لیجئے۔ طے یہ تھا کہ جب جناب گلاسگو میں گل چھرّے اُڑا رہے ہوں گے.....

فرید : تو تم کافی ہاؤس کی زینت بن کر ہوا و ہوس کے متوالوں کے ہوش اُڑاتی ہو گی۔

بیگم : متوالوں کے نہیں ٹورسٹس کے اور وہ بھی وادیٔ کشمیر میں، لیکن.......

فرید : لیکن اس سے آگے نہ بڑھنا ہی بہتر ہے۔ اگر تم طلاق دینے پر مجبور ہی کرنا چاہتی ہو تو میں تیار ہوں اور زرِ مہر ادا کرنے کے لئے بھی۔ لیکن طبیعت کو یہ گوارا نہیں کہ تم اپنے جسم کی نمائش کرو۔

بیگم : کسی نے شاید سنا سنا ہو کہ فلاں نے فلاں کو شرط پر طلاق دی۔

فرید : نہیں سنا تو اب سن لے گا۔

بیگم : کہ مطلقہ نے انکار کر دیا۔

فرید : خوبصورت ہوسٹس سمجھتی کیوں نہیں کہ یہ گلابی جسم عریاں ہو جائے گا تو حرص و ہوس کے تیز ناخن نوچ نوچ کر اس کی بوٹیاں اُڑا دیں گے۔ وہ ٹھنگنا چاہتا بھی یہی ہے کہ تمہارے تن بدن سے حسن برسے، حسن...

بیگم : یہ آپ کا دوسرا وہم ہے سچی دوستی کا یہ شیوہ نہیں کہ دوست کو سرِ بازار رسوا کرے۔

فرید : یہ ہم جنس کی دوستی نہیں بلکہ ایک جواری اور ایک حسینہ کی دوستی ہے۔ اور اس حسن کو جواری داؤ پر لگانے سے بھی نہیں چوکے گا۔

بیگم : داؤ گیا چولہے میں، بات فن کی ہے۔ اگر میں فن ہی کو گلے سے لگالوں تو۔

فرید : تعجّب ہو گا۔

بیگم : عورت کے عزم پر آپ کا تعجّب خود مجھے تعجّب سا لگتا ہے، کاش آپ جس طرح اپنے مقدّمات کی اڈووکیسی کرتے ہیں، اُسی طرح نفسیاتی اُمور کی بھی پیروی کرتے ____ معلوم ہوا کہ آپ انسان کے بنائے ہوئے قانون کے ماہر تو ہیں لیکن فطرت کے مرتّبہ نفسیاتی ضوابط سے بالکل ناواقف!' میں بانجھ سہی مگر کسی کا بوجھ بننا نہیں چاہتی'

(شہنائی کی تیز آواز)

فرید : جانے یہ زبان درازی تم میں کہاں سے آگئی۔ عورت ہزار تعلیم یافتہ ہو لیکن اپنی حیادارانہ بولی نہیں بھولتی۔

بیگم : اگر میں اپنی بولی بھول چکی ہوں تو اُس کی ذمہ داری بھی اُس ایڈووکیٹ پر ہے جس کے ساتھ میں پانچ سال تک گفتگو کرتی رہی ہوں۔

فرید : سُنا تھا ماں باپ کی پسند کی ڈور مضبوط ہوتی ہے۔

بیگم : آپ نے اب جو ڈور پسند کی ہے خدا کرے وہ ریشم کی مضبوط ڈور ثابت ہو، خدا آپ کو ہمیشہ خوش رکھے۔

فرید : اگر تمہارا اشارہ بے چاری لُوسی گرانٹ کی طرف ہے تو میں کہتا ہوں تم دھوکے کا شکار ہو۔ میں گلاسگو میں جس آوٹ ہاؤس میں رہا کرتا تھا اُس کی مالکن لُوسی گرانٹ ہے۔ میں نے اُس کی بڑی خدمت کی تھی، جب اُس پر قولنج کا حملہ ہوا تھا۔ کرسمس کی رات اُس کی خادمہ لندن گئی ہوئی تھی تو میں نے بیمار لُوسی گرانٹ کی نگہداشت تک ____

بیگم : قولنج کی بیمار!؟

فرید : جب اچھی ہوئی تو اُس نے کہا تھا کہ آوٹ ہاؤس کا احاطہ میرے نام لکھ دے گی۔ لیکن میں نے گوارا نہیں کیا۔ ویسے بھی مجھے ہمیشہ کے لئے وہاں رہنا تو تھا نہیں، ہندوستان چلا آیا۔ چھ سال ہوئے ہر سال

وہ کرسمس کی مبارکباد کا کارڈ بھیجتی ہے اور مجھے دیکھنے
کا اشتیاق ظاہر کرتی ہے۔ لیکن تم سمجھ رہی ہو کہ.....
.... ہائیں یہ پھٹی پھٹی آنکھوں سے کیا دیکھ رہی ہو۔؟

بیگم : اپنی زندگی کا عکس !۔

فرید : کمال ہے گویا اب تک تم جس سے اُلجھ رہی تھیں وہ کوئی
اور تھا ؟

بیگم : میں اُلجھ رہی تھی کہ دُعا دے رہی تھی۔

فرید : بھول ہو گئی اِس پُر خلوص دُعا کا شکریہ !

بیگم : پانچ سالہ محبت کا صلہ اِس کے سوا اور کیا دے سکتی
ہوں.... اُدھر دیکھئے منڈیر پر سُوکھی ہوئی بیل
کی طرف (دیوار کی طرف اشارہ کرتی ہے)

فرید : (بیل کی طرف دیکھتا ہوا) ہاں بیگم یہ تمہاری توجّہ
کی محتاج ہے، تم نے بے اعتنائی برتی، خدا کرے اِس
کے پھول نکل آئیں اور پھل بھی۔

بیگم : میرے فن سے آپ کی حقارت آمیز نفرت، بُغض و
عناد اور تعصب نے مواقع ہی کب دیئے، جو میں اِس
گھر کو اپنا گھر سمجھتی، ورنہ گھر گرہستی کا سلیقہ کس عورت
میں نہیں ہوتا۔؟

فرید : ہو سکتا ہے تنہائی کی کوفت نے شہ دی ہو۔

بیگم : وہی اُلجھاؤ کی بات۔؟

فرید : لو بھئی توبہ کرتے ہیں۔ واقعی اُس دن سے، شاید
مہینہ بھر ہو گیا، ہم نے اپنی تلوّن مزاجی کا بُری طرح
مظاہرہ کیا تھا۔

بیگم : کس دن سے ؟

فرید : جس دن سے تم نے بُلاقی کی بیوہ کی سفارش کی تھی۔

بیگم : بُلاقی کی بیوہ ؟ ہاں شاکرہ۔ اُس دن آپ نے
اُس کی لڑکی کی یونیفارم اور مدرسہ کی فیس کے لئے
تعلیمی فنڈ سے ایک سو روپے دلوائے تھے۔ شاید
ہم نے بھی کچھ روپے دیئے تھے۔

فرید : ہاں وہی وہی ! شاکرہ ہے نام اُس کا ؟

بیگم : ہاں، تو اُس کا آپ کی تلوّن مزاجی سے کیا تعلق۔ ؟

فرید : جُوں جُوں مہنگائی بڑھتی جا رہی ہے انسان بے ایمان
اور انتہائی حریص بنتا جا رہا ہے، کل والی خبر تم نے پڑھ
ہی لی ہے کہ مرتے دم فقیر بیگر مہ دالا کی کمر سے چار ہزار
سے زیادہ کی رقم برآمد ہوئی۔

بیگم : اُس میں وہ نوٹ بھی تھے جن کا چلن نہیں رہا۔

فرید : نکلے تو نوٹ ہی، شاید اُنہیں کے بل بوتے پر وہ چل
پھر رہا ہے۔ حرص کا پُتلا بھکاری ہی مرا ---- اور
وہ محلّے کا بدنیت نَو دولتی چمچہ ---- وہی اپنا سوداگر

بیگم : اے محلّے کے سوداگر، مدرسوں میں پڑھنے والے بچّوں کے
خیر خواہ، بلکہ سہارا ہی تو کہلاتے ہیں۔

فرید : جی ہاں، اُس چمچے نے جائز اور ناجائز طور پر لوٹ کھسوٹ،
قرض، وام کے ذریعہ جس قدر کالی دولت جمع کی تھی، وہ
سب اپنے بھتیجے سُبحان اللہ کے نام لکھ کر میری وکالت
سے خود کے دیوالیہ ہونے کی سَنَد حاصل کر لی۔ یقین مانو۔
وہ سَنَد دلوا کر میں نے عوام کو دھوکا دیا، سماج سے غدّاری کی ہے۔

بیگم : خدانخواستہ۔

فرید : انسان کے کالے کرتوت میں خُدا کی مرضی کا کیا دخل ؟

بیگم : آپ بلاقی کی بیوہ، جوان شاکرہ کی بات کر رہے تھے۔

فرید : ہاں اُس دن اُس نے کہا تھا، ہمارے یہاں آنے سے پہلے
وہ اُس چمچے کے یہاں بھی گئی تھی، اپنی لڑکی کی پڑھائی کے لئے
مدد مانگنے۔ تو جانتی ہو اُس کمبخت نے کیا برتاؤ کیا تھا؟

بیگم : کیا کیا تھا اُس نے ؟

فرید : ارے اُس چمچے نے خود شاکرہ کو مانگا تھا۔

(جھانجھ اور مردنگ کی ملی جلی آواز)

بیگم : یا پروردگار !۔ (گال پر ہاتھ رکھ لیتی ہے)

فرید : اُس دن سے جی میں آ رہا ہے کہ وکالت کے پیشے سے
ہاتھ اُٹھا لوں اور گوشہ نشین ہو جاؤں۔

بیگم : گویا آپ کے جھنجھلانے کی وجہ وہ چمچہ ہے۔ ؟

فرید : اُس کے کالے کرتوت !

بیگم : عجیب اتفاق ہے اُدھر آپ جھنجھلا سے گئے اور اِدھر
ہم نے تو گھبرا کر غضب کر دیا۔

فرید : کیا کیا تم نے ؟

بیگم : تو تمہی کو جوان فرنگن جان کر اُس کا مُنہ نوچ لینا چاہا۔
اتنا لمبا ہاتھ کہاں سے لاتی۔ کھسیانی بلی کھمبا نوچے' کے
مصداق آپ کے دوست مُراد کے کالر کی ٹائی کھینچ لی۔

فرید : اور اُس دِن ہماری آنکھوں میں خُون اُتر آیا تھا کیوں ؟
دھوکا نہ کھانا بیگم' ولایتی عورت یُونہی ہاتھ نہیں آجاتی؛
اُسے سونے میں تول کر اُٹھانا پڑتا ہے ——
(بیگم کو پہلو سے کچھ نکالتے دیکھ کر)
یہ پہلو سے کیا نکال رہی ہو ؟

بیگم : تحفہ۔ (دونوں ہاتھوں سے پاسپورٹ پیش کرتی ہے)

فرید : پاسپورٹ !

بیگم : میز کی دراز میں تھا۔

فرید : (بیگم کے ہاتھوں سے پاسپورٹ لے کر اُس کی ہتھیلیوں
کو چُوم لیتا ہے)
اللہ رے کفِ دِلفروش۔!

بیگم : گویا میں نے اپنے ہاتھوں سے پروانۂ راہداری نہیں،
بلکہ گلدستہ پیش کیا ہے۔!

فرید : لیکن فرسودہ !

بیگم : فرسودہ ؟

فرید : بلکہ از کار رفتہ' تاریخ بھی دیکھی ہے تم نے ؟ 'عمر
کی میعاد تو ۶۹ ہی میں ختم ہو چکی' لو یہ دیکھو۔
(پاسپورٹ کا وَرق اُلٹ کر دکھاتا ہے)

بیگم : اے ہے' میں نے میکے جانے کی اُلجھن میں اِس طرف
دھیان ہی نہیں دیا۔

فرید : کیوں۔ پارسال شاید میں نے کہا بھی تھا کہ میعاد ختم
ہونے کو ہے یا ہو چکی ہے —— ہاں تو وہ اُلجھن کیسی ؟

بیگم : اُلجھیے تو نہیں تو بات بتاؤں۔

فرید : تو یہ جوگی ہے' ہاں تمہارے فن کی بات ہو تو شاید...

بیگم : وہ لمحات لَد گئے ——

فرید : ہائیں۔ لمحات اور لَد گئے'! ایسے دِن لَدا کرتے ہیں'

بیگم : شش و پنج میں دو مہینے بیت گئے —— میں میکے
جا رہی ہوں لیکن معمول کی طرح نہیں۔

فرید : تو کیا غیر معمولی طور پر جانے کے لئے ہوائی جہاز کا اِنتظام
کرنا ہوگا۔ ؟

بیگم : وہاں "ہوائی اڈہ" کہاں ہے —— اُلجھن اس بات
کی ہے کہ پُورے سات مہینوں کے بعد لَوٹوں گی، اگر
خُدا لایا ——

فرید : اتنی لمبی مدت تک میکے رہوگی تو بات —— میری
اُلجھن کی تو ہے ہی۔

بیگم : واقعی اُس چیچے نے آپ کو ایک گہری اُلجھن میں ڈال دیا
ہے —— کیوں نہ ہو دو ہی دو، ملکوتی صفات،
گوشہ نشین نہ ہوں گے تو کیا اِس دنیا کو گلے سے لگائیں گے۔

فرید : کیا بات کہی ہے اب کچھ کہی تم نے بات پتے کی، ہٹاؤ
بھی دُنیا کی اُلجھن کو۔ کہاں کا آنا کہاں کا آنا۔ ہم
بھلے اپنا گھر بھلا۔

بیگم : اے بیرسٹر صاحب، سمجھتے کیوں نہیں .... کہتے
ہیں' یہ .... پا .... پہلی .... جی ہاں'
پہلی اُلجھن کا انتظام نانا' نانی کا ہوتا ہے۔!!
(شرما جاتی ہے)

فرید : ہائیں ..... بیگم یہ کیا سُن رہا ہوں!

بیگم : جو میں کہہ رہی ہوں۔

فرید : یعنی ..... میں۔ ؟ ..... میں ! ؟

بیگم : جی جناب ..... آپ ..... (فرید لپک کر بیگم
کو اپنی باہنوں میں بھینچ لیتا ہے) ..... ہٹو بھی۔

فرید : ڈارلنگ، اِتنی بات کا یہ طُومار ۔!

بیگم : یہ اِتنی سی بات ہے۔ ؟

فرید : آں، ہاں، اِتنی سی بات کیوں ہونے چلی! ہنگامہ
پروری تو تھی۔ ہنگامہ برپا کر گئی۔

(بقیہ صفحہ ۹۰ پر دیکھئے)

مکتوبات

ناولٹ نمبر

● "شاعر" کا ناولٹ نمبر ملا۔ میں نے کرشن چندر نمبر دیکھا غالب نمبر اور گاندھی نمبر پر نظر کی اور اب ناولٹ نمبر پیش نگاہ ہے۔ ہر نمبر میں میں نے ترتیب و توازن کی ایک نئی اور دل کش فضا دیکھی۔ "شاعر" کے اس ناولٹ نمبر کی سب سے بڑی خصوصیت فہرست کی ادائیگی اور ہر ناولٹ کے آغاز میں غیاث اور صادق کی بنائی ہوئی تصویروں میں نظر آتی ہے۔

ادب اور مصوری، آرٹ کی دو نوعیتیں ہیں۔ مصوری کا دائرہ کسی قدر محدود ہے۔ ادب ہمہ گیر آرٹ ہے۔ لیکن "شاعر" کے اس نمبر کا انداز پیش کش یہ ظاہر کر دیتا ہے کہ مصوری کے ذریعہ ادب کے ابلاغ و ترسیل کا مسئلہ بہ آسانی حل کیا جا سکتا ہے۔

ان ناولٹوں میں چند شاہکار کا مرتبہ رکھتے ہیں۔ مثلاً کرشن چندر کا "پیار ایک خوشبو"۔ خواجہ احمد عباس کا "تین پہیئے، ایک پرانا ٹب اور دنیا بھر کا کچرا"۔ جوگندر پال کا "آمد آمد"۔ مہندر ناتھ کا "لیڈر" ـــــــ میں کشمیر کی گھاٹیوں میں بکروالوں کے قبیلے کا فرد نہیں۔ بلکہ 'گیا' ضلع کا دیہاتی ہوں۔ تاہم بکروالوں کے جیسے اعتقادات ہنوز میرے گاؤں اور مضافات میں بھی ہیں۔ جھاڑ، پھونک اور منتر تنتر کرنے والوں کو ہم دیہی اصطلاح میں "اوجھا" کہتے ہیں۔ ایسے اوجھاؤں کو میں نے کئی بار اپنے عمل کرتے دیکھا ہے۔ یہ ناولٹ' میں نے ایسا محسوس کیا' کشمیر کا پس منظر نہیں رکھتا' میرے گاؤں کا نظارہ پیش کرتا ہے اور ایسے اعتقادات سے دنیا کا کوئی گوشہ نہ خالی تھا' نہ ہے اور نہ رہے گا۔ مردہ روحوں کی کارروائیوں پر یقین انسانی سرشت کا تقاضہ ہے۔ ہم ارتقاء کی اعلیٰ ترین منزلوں پر پہنچ جانے کے بعد بھی ان اعتقادات کو بڑھتا نہیں کر سکتے۔ حالاں کہ یہ بھی جانتے ہیں' ان کی بنیاد مستحکم نہیں ہے۔ لیکن اسے کیا کیجئے گا کہ انسانی فطرت بھی کوئی چیز ہے ـــــــ آنسکی نے اپنے اپنے ڈرامے کے لئے اس موضوع کا انتخاب کیا اور کرشن چندر نے اس ڈرامے کو اپنی فنی مہارت سے ہندوستانی ماحول عطا کیا۔ دونوں ہماری دلی مبارکبادی کے مستحق ہیں۔

خواجہ احمد عباس نے اپنے فن کا بھرپور مظاہرہ کیا ہے۔ ناول کی پیچیدگی' جیسی ہماری زندگی پیچیدہ ہوا کرتی ہے۔ "تین پہیئے، ایک پرانا ٹب، اور دنیا بھر کا کچرا"۔ میں پوری طرح نمایاں ہے۔ فنکار کا انداز تمثیلی ہے۔ اس ناولٹ کا عنوان صرف "تین پہیئے اور دنیا بھر کا کچرا" ہونا چاہئے تھا۔ ایک پرانا ٹب کی وضاحت کی ضرورت نہ تھی۔ اور اگر تھی بھی تو اس کا عنوان قائم کرنا ضروری نہ تھا۔ دنیا کے اکثر انسانوں کی زندگی لاریب تین پہیوں جیسی گاڑی کی طرح ہے' اونچ نیچ اور اوبڑ کھابڑ اور اس زندگی میں صرف کچرا ہی کچرا ہے۔ انسانی زندگی کا یہ حقیقی مگر فنکارانہ رُخ کہیں دوسری جگہ شاذ و نادر ہی ملتا ہے۔

باقی تمام ناولٹ محض طویل افسانے ہیں۔ اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ "شاعر" کے یہ ناولٹ نگار دراصل افسانہ نویس ہیں' جنہوں نے ناولٹ لکھنے کی سعی کی ہے۔ ملک میں بہت سے عظیم ناول نگار موجود تھے' اُن سے آپ کو تعاون حاصل کرنا چاہئے تھا۔

ناول ایک پیچیدہ صنفِ ادب ہے اس میں کامیابی فنی پختگی' زندگی کی وسعتوں پر گہری نگاہ اور اُس سے سلوک کی سلیقہ مندی کے بغیر ممکن نہیں۔ میں سمجھتا ہوں اور یہ صرف میرا خیال نہیں ہے کہ اردو میں ناول نگاروں کی صحیح شناخت محض چند گنے چنے فنکاروں نے کی ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن صاحب کا خیال بالکل صائب ہے۔

"اردو ناول ابھی اپنی انفرادیت کی تلاش میں ہے۔ گو اس راہ میں کئی اہم سنگ میل سامنے آئے ہیں لیکن ہنوز منزل بہت دور ہے۔" ("شاعر" ناولٹ نمبر۔ صـ۳۲)

میں ادارۂ شاعر کو اس حسین و بیش قیمت پیشکش پر دلی مبارکباد دیتا ہوں مگر کیا ہی اچھا ہوتا اگر شاعر ایک ایسا نمبر نکالتا جس میں انگریزی اور فرانسیسی ناولٹوں کے صرف ترجمے ہوتے۔

م۔ م۔ عالم

وکھینر، پریا۔ گیا۔

وہ پہلے بھی تحریر کر چکے ہیں۔ (مثلاً چار دل چار راہیں) لیکن مشمولہ ناولٹ میں مجھے اک خاص فنی دل کشی کا احساس ہوا۔

اِس حقیقت سے اِنکار ممکن نہیں کہ ہمیں کامیاب ناول نگار پیدا کرنے سے پہلے ناول کے اچھے قاری بنانا ہوں گے۔ یہ تب ہی ممکن ہے، جب ناول کے مطالعے کا صحیح شعور پیدا ہو۔

ہمیں اُردو ناول اور دیگر زبانوں کے ناولوں کا سنجیدگی سے تقابلی مطالعہ کرنا ہوگا۔ یہ بھی دیکھنا ہوگا کہ سترھویں صدی کے آخر سے موجودہ صدی تک انگریزی ناول اپنے موضوع اور ہیئت کے ساتھ کس معیار تک آچکا ہے اور خاص طور پر اِن ناوِل نگاروں نے قصّہ کے علاوہ ناول میں کن باتوں پہ زور دیا ہے۔ مثلاً ڈیفو، رچرڈسن، فیلڈنگ، رسٹرن، گولڈ اسمتھ، جین آسٹن، والٹر اسکاٹ، چارلس ڈکنس، تھیکرے، جارج ایلیٹ، طامس ہارڈی، اسٹیونسن، کپلنگ، ڈی، ایچ لارنس، ورجینا وُلف وغیرہ۔ اسی طرح روسی، فرانسیسی، اور دوسری زبانوں کے نمائندہ ناولوں کے نمونے بھی سامنے رکھنے ہوں گے۔ اُردو ناول کی ترقی کے سے اِتنی جگر کاوی، قاری اور مصنّف دونوں کے لئے ضروری ہے۔

میرے مقالے "نقطے اور دائرے" (مطبوعہ شاعر، جولائی ۸۱ء) کے سلسلے میں کئی ہمّت افزا خطوط موصول ہوئے۔ نجی گفتگو میں چند تلخ تبصرے بھی کئے گئے۔ میں چونکہ اپنی تخلیقات کے متعلق خوبیوں سے زیادہ خامیوں، پہ اظہارِ خیال کرنے پر اِصرار کرتا ہوں، اور اُسے اپنی صلاحیت کے لئے تازیانہ تصوّر کرتا ہوں۔ لہٰذا اِن ذاتی تبصروں کو خلوص کی روشنی میں قبول کرتا رہا۔ نئے اور پُرانے شاعر کے درمیان حدِ فاصل قائم کرنا آج بھی سخت دشوار ہے۔ جدیدیت کا کوئی ایسا واضح معیار اب تک مقرر نہیں کیا گیا ہے جس سے ہم کسی شاعر کو قطعی طور پر جدیدیت یا قدیم کہہ سکیں۔ یہ ایک علیٰحدہ بحث ہے۔ اِس پہ تفصیل سے گفتگو کی جانی چاہئے۔

میرا ایک مشورہ ہے، وہ یہ کہ آپ اُردو کی مختلف اصناف کے متعلق بھرپور تنقیدی مضامین کی اِشاعت کا سلسلہ شروع کر دیں۔ تاکہ عام قارئین کے علاوہ طالبِ علم اِن مقالات سے خصوصی اِستفادہ کر سکیں۔

متین سعید

یونین کاربائڈ انڈیا لمیٹیڈ۔ بھوپال۔

● مجھے خواجہ احمد عبّاس اور واجدہ تبسّم کی تخلیقات خصوصی طور پر پسند آئیں۔ عبّاس صاحب کی تخلیق نہ صرف شاہکار کا درجہ رکھتی ہے، بلکہ ناولٹ کی صنف کے معیار پہ بھی پُوری اُترتی ہے۔ "ناولٹ" کے سلسلے میں مجھے کچھ کہنا ہے۔ اب تک اِس صنف کے متعلق اُردو کے قارئین اور قلمکار دونوں کے ذہن واضح نہیں ہیں۔ بہتر ہوتا اگر آپ اِس صنف کے متعلق کوئی مفصّل بھرپور مقالہ بھی شائع فرماتے۔ ڈاکٹر محمد حسن کا مقالہ مختصر ہے، اِس لئے تشنگی کا احساس باقی رہتا ہے۔

موجودہ مشینی عہد میں، جبکہ اِنسان کی زندگی مشین کے ایک پُرزے کے مانند ہو گئی ہے، اگر ناول کا لبادہ نظم یا افسانہ کی طرح مختصر ہو کر "ناولٹ" کی شکل میں قاری کے سامنے آئے، تو اُس کی مقبولیت کے وسیع اِمکانات ہیں۔ لیکن ناول کا مزاج تفصیل چاہتا ہے۔ اگر اُسے مختصر کر کے "ناولٹ" کی شکل دی جائے تو اِس میں اور طویل مختصر افسانہ میں حدِ فاصل قائم کرنا دشوار ہو جاتا ہے۔

یہ مسئلہ خاصا غور طلب ہے۔

"ناولٹ نمبر" میں شامل کئی تخلیقات کو میری دانست میں "طویل مختصر افسانہ" کے زمرے میں شمار کیا جانا چاہئے۔ (مثلاً "بے جڑ کے پودے"، "اِضطراب"، "پرچھائیوں کا شہر" وغیرہ)

"ناول" کے مطالعہ کا صحیح شعور اب تک اُردو کے قارئین میں پیدا نہیں ہو پایا ہے۔ ناول نگار اور قاری میں کشمکش جاری ہے۔ اِس کی مثال مغربی ادب میں تھیکرے کی "وینٹی فیئر" ہے، جس کا کوئی ایک ہیرو نہیں ہے۔ اِس طرح عام قاری کے خیال کو ٹھیس پہنچتی ہے۔ ایسا قاری، جو ناول میں رومانی ہیرو کو پُورے قصّے میں سب سے زیادہ ضروری سمجھتا ہے۔ طامس ہارڈی کے ناول "دی ریٹرن آف دی نیٹو" کو پڑھ کر بھی مایوس ہوگا اور احمد عبّاس کے "ناولٹ" تین پہیے، ایک پُرانا ٹب اور دُنیا بھر کا کچرا" کو پڑھ کر بھی۔ لیکن اگر عصرِ حاضر میں افسانہ، ناول اور ناولٹ، زندگی کی حقیقی تصویریں بہتر طریقہ سے پیش کرنے کے اہل مانے جا رہے ہیں۔ "اور کہانی کی حد سے آگے بڑھ کر احساسات کے خاکے" بن گئے ہیں، تو میں سمجھتا ہوں احمد عبّاس کی تخلیق، نہایت کامیاب ہے۔ خواجہ احمد عبّاس نے کوئی نئی تکنیک اِستعمال نہیں کی۔ اِسی قسم کے تجزیاتی مطالعے اور تاثراتی جائزے

شمارۂ آزادی

● "شاعر" کا آزادی نمبر (اگست ۱۹۷۰) ماشاءاللہ بہت سی کام کی باتیں اپنے دامن میں لئے ہوئے ہے۔ "مکتوبات" کے سلسلے میں "ناولٹ کا سرورق" کے عنوان سے سرورق کے ماہر مصوّر جناب محترم سعید بن محمدؔ صاحب کے ارشادات بجا اور دُرست۔ موصوف اپنے آرٹ کی جو تعبیر و تفسیر بیان فرمائیں، اس کی معنویت میں بھی کون شک کرسکتا ہے۔ "طاقت"۔ "برق رفتاری" اور "تخلیق کائنات" کے اشارے یا تصریحات بھی اپنی جگہ قابل تسلیم۔ لیکن ترتیب.....
خیر اور تو سب ٹھیک۔ مگر آپ کا ارشاد کہ ..
"قرآن کریم میں ارشاد ہوا ہے ..." "اللہ جمیلؑ و یحبّ الجمال"۔
غلط فہمی ہے۔ کیونکہ یہ الفاظ قرآنِ کریم کے نہیں ہیں۔
بی آئی ٹی بلاکس۔ بمبئی ۳ ... مہر محمد خاں شہاب مالیرکوٹلوی

● "شاعر" کا "شمارۂ آزادی" نظر نواز ہوا۔ ایک سو آٹھ صفحات کا یہ شمارہ تخلیقات کے معیار اور حُسنِ ادارت کے اعتبار سے دیگر رسائل کے ضخیم نمبروں سے کہیں بہتر ہے۔ اس بار دو غزلیں بہت ہی عمدہ شائع ہوئی ہیں۔ ایک آپ کی غزل اور دوسری مظہر امام کی غزل۔ آپ نے بعض اشعار ایسے کہے ہیں جنہیں بار بار پڑھنے کے بعد بھی جی نہیں بھرتا۔ مثلاً ؎

ہر اک نشاں پہ گماں آخری نشاں کا ہوا
رہِ حیات میں ایسے کئی نشاں آئے
رہا ہے ساتھ ہمیشہ ہجومِ ہم نفساں
مگر فریبِ تعلق میں ہم کہاں آئے

مظہر امام صاحب کی غزل بھی معرکۃ الآرا ہے۔ سارے کے سارے شعر لاجواب ہیں۔ خصوصاً اِن دو شعروں کو تو میں کبھی بھلا نہیں سکوں گا۔

خوش ہو اے دُھوپ کے نیزوں سے جُھلسنے والو!
چاند کے دوش پہ سُورج کا جنازہ نکلا
کہیں صحرا میں بھی ڈس لے نہ ہمیں سیرابی
ریت کے بطن سے پھنکارتا ہوا دریا نکلا

اُویس احمد دوراں کی غزل بھی مجموعی طور پر اچھی ہے لیکن اُن کا یہ شعر محلِ نظر ہے ؎

بیچارے اپنا دُکھ بھی ہمیں بولتے نہیں
چُپ چاپ ہیں کھڑے ہوئے تاریک سائباں

اِس شعر کے مصرعۂ اُولیٰ میں "ہمیں بولتے نہیں" کا ٹکڑا قابل گرفت ہے۔ کیا آپ کی رائے میں یہ دُرست ہے؟۔ ویسے میں دوراں صاحب کے مندرجۂ ذیل شعر پر اُنہیں مبارکباد دینا ضروری سمجھتا ہوں ؎

اِنسانوں کے ہجوم میں کچھ غم پرست لوگ
تعمیر کرتے پھرتے ہیں سنّاٹوں کا جہاں

جس بے باکی اور خوب صُورتی کے ساتھ اُنہوں نے ایک "مخصوص ادبی گروہ" پر طنز کیا ہے۔ وہ ایک دیانت دار اور صاف گو فنکار ہی کا حصّہ ہو سکتا ہے۔
گاندھی نگر۔ بستی۔ (یوپی) اختر بستوی

● کل ایک لفافہ پوسٹ کر چکا ہوں۔ گھر پہنچا تو تازہ شاعر مِلا۔ ترتیب و تدوین کی خوبیوں کو الگ رکھیئے۔ اِس وقت صرف آپ کی غزل کی بات کروں گا۔
مطلع خالص حضرت قبلہ مولانا سیماب مرحوم کے تصرفات کا آئینہ دار ہے۔ واہ، واہ ؎

ہر اِک نشاں پہ گماں آخری نشاں کا ہوا
رہِ حیات میں ایسے کئی نشاں آئے

کوئی تعریف نہیں کی جا سکتی۔

کیا مزا خراب کیا ہے آپ نے نوٹ دے کر ؎
یہ نظم و نثر کے اوراق ہوں کفن اپنا
جو موت آئے کتابوں کے درمیاں آئے

یہ تو پیغام ہے سچّی لگن اور علم و ادب سے شغف رکھنے والے بہترین اِسکالر کا۔ آپ کی زندگی کا نصب العین بھی تو یہی ہے۔ شعر اِس نوٹ کو اپنی آفاقیت پر ایک ضرب سمجھ کر مجھ سے فریادی ہے۔ مگر میں کیا کر سکتا ہوں، آپ کا قلم پکڑنے سے تو رہا۔ کوئی ہے جو اِس زمین میں یہی غزل کہہ کر پھر سنا دے۔ جی خوش ہو گیا۔ اللہ آپ کو صحت کلی عطا فرمائے۔
حلیم اختر مظفر نگری

● "شاعر" کا تازہ شمارہ موصول ہوا۔ "جرعات" کی تحریر

بے حد پسند آئی۔ آپ کی ذات اور اُردو زبان ایک ہی سکّے کے دو رُخ ہیں۔ آپ نے ہر دَور میں اُردو کے مسائل کی بھرپور نمائندگی کی ہے۔

مقالات میں کرشن چندر کا مقالہ "اُردو ادب میں قومی یک جہتی" مختصر ہونے کے باوجود بہت معلوماتی اور تاثراتی ہے۔ ل، احمد اکبرآبادی کا مضمون "کتابیں جن کو پڑھ کر میں متاثر ہوا"۔ ذاتی ہونے کے باوجود اجتماعی تاثرات کا حامل ہے۔ نئی پود کے ادیبوں کے لئے ایک طرح کا تازیانہ کہا جا سکتا ہے۔ جو مطالعے کی زحمت سے ہمیشہ دامن بچاتے رہتے ہیں۔ پروفیسر حاتم رام پوری کا مقالہ "اُردو کی پیدائش اور اس کا ارتقاء" اپنے موضوع کے ساتھ پورے طور پر انصاف نہیں کر سکا ہے۔ موصوف نے صرف تاریخ کے حوالے پیش کر دیئے ہیں۔ اِسے اور بھی پھیلانے کی گنجائش تھی۔

منظومات کا حصّہ بڑا جاندار ہے۔ نازش پرتاب گڑھی کی نظم "یہ بھی خواب ہو شاید!"، ایک شاہکار نظم کہی جا سکتی ہے نظم اپنے اندازِ بیان اور جدّتِ خیال کی وجہ سے ہر کسی کے دامنِ دل کو کھینچنے کی کشش رکھتی ہے۔ نازش صاحب طویل نظم لکھنے میں اپنا جواب نہیں رکھتے' افسانوں میں خاص کر مہندر ناتھ اور مانک ٹالہ کے افسانے پسند آئے۔ غزلوں میں آپ کی غزل کے علاوہ حسن نعیم اور شہریار کی غزلیں بطورِ خاص پسند آئیں۔ اویس احمد دَوراں اپنی تازہ غزل میں اپنے رنگ سے الگ ہو کر دوسرے ہی رنگ میں نظر آتے ہیں۔ موصوف کی زیرِ نظر غزل میں جدیدیت کی چھاپ نظر آتی ہے۔ مجھے کہنے دیجئے کہ موصوف کی یہ پہلی غزل ہے جو مجھے متاثر نہیں کر سکی ہے۔

واٹ گنج اسٹریٹ۔ کدر پور۔ کلکتہ ۲۳ — **ظہیر ناشاد** (بی اے آنرز)

● "شاعر" کا شمارۂ آزادی اِنتظارِ بسیار کے بعد نظر نواز ہوا۔ اب سوچتا ہوں یہ مدیرِ شاعر بھی عجیب شخص ہے۔ ہمیشہ بیمار رہتا ہے۔ ڈاکٹر دماغی کاموں سے روکتے ہیں۔ مشورۂ آرام جان و تن دیتے ہیں۔ لیکن یہ کبھی اُن کی رایوں کو خاطر میں نہیں لاتا۔ نمبر پہ نمبر نکالے جاتا ہے۔ مخلصین کچھ کہنا چاہتے ہیں، مگر نہیں کہہ سکتے۔ اِنہیں یہ کہہ کر خاموش کر دیتا ہے ؎

یہ نظم و نثر کے اوراق ہوں کفن اپنا
جو موت آئے کتابوں کے درمیاں آئے

اُردو کی بے بسی ختم ہو جائے۔ اسے آبِ حیات مل جائے۔ اَبدی زندگی نصیب ہو جائے۔ اگر ہر اُردو داں کے دِل میں ایسے اَرمان مچلنے لگیں۔

شمارۂ ہذا کا نظمیہ حصّہ ہر حصّے سے بہتر ہے۔ تقریباً ہر نظم فکری اور فنّی لحاظ سے جامع، منفرد اور مکمل ہے۔ متین سروش کی نظم "عہد نامہ" سے حُبِّ وطن کے جذبات پھوٹ پھوٹ کر نکل رہے ہیں۔ اِس نظم کو اِسکولوں کے نصاب میں داخل کر لینا چاہیئے۔

مقالات بھی خصوصی ہیں۔ یہ ہمارے ذہن و نظر میں معلومات کا نور پھیلا دیتے ہیں۔ کرشن چندر کا مضمون گراں قدر ہے۔ مگر اتنا مختصر ہے کہ قاری کو سیراب نہیں کرتا۔ میں اُن سے مؤدبانہ عرض کروں گا کہ ریڈیائی مقاصد کو تج کر ایک بار پھر وہ سیر حاصل گفتگو کریں۔ موضوع بہت ہی اہم ہے۔

ل، احمد اکبرآبادی کا مضمون اُن کے سوانح کی ایک قاش کہیئے۔ بادی النظر میں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مصنّف اپنی کُتب بینی کا رعب جمانا چاہتا ہے۔ مگر ایسی بات ہرگز نہیں ہے۔ مضمون آج کے اُردو دانوں کے لئے بے حد مفید ہے۔ اُردو کے ہر ادیب کو کوشش کرنی چاہئے کہ وہ اپنے مطالعے کو تمام علمائے ادب پر محیط کر دے۔ وہ اِس طرح دوسروں کے مفید و بیش قیمت خیالات کو لینے اور اپنے خیالات سے دوسروں کو متاثر کرنے کا جواز پیدا کر سکتا ہے۔

کہانیوں میں "بنیئں روپیہ" اور "آبرو باختہ" جید پسند آئیں۔ "بنیئں روپے" کی شدّتِ طنز کا جواب نہیں۔

ڈرامہ "کلنک کا ٹیکہ" وحدتِ تاثر قائم کرنے میں پوری طرح کامیاب ہے۔ آپ ڈرامہ صرف ایک ہی شائع کرتے ہیں۔ کم از کم دو ضرور شائع کیا کیجئے۔؟!

اب کی سرِ ورق بھی خوب ہے' سادگی و پُرکاری کا بہترین نمونہ۔ دوسرے ورق پر آپ نے جو شمع جلائی ہے' اُسے سرِ ورق پر پرورش کرتے تو شمارۂ آزادی کی معنویت بڑھ جاتی۔

موضع دکھینر۔ گیا (بہار) — **م۔ م۔ عالم**

نقد و نظر

درخشاں

از ——— حفیظ بنارسی

یہ حفیظ بنارسی کا مجموعۂ کلام ہے۔ اِس میں غزلیں، نظمیں، قطعات اور رباعیات شامل ہیں۔ فراق گورکھپوری، ڈاکٹر سید اعجاز حسین، علامہ جمیل مظہری اور سید احتشام حسین کی مختصر آراء کے علاوہ ڈاکٹر امرت لال عشرت کا ایک تفصیلی تعارف بھی شاملِ مجموعہ ہے۔ جس میں اُنہوں نے حفیظ بنارسی کی زندگی اور اُن کی شاعرانہ صلاحیتوں کا جائزہ لیا ہے۔ اِن مقتدر ادیبوں نے حفیظ کی شاعری کو سراہا ہے۔ مگر ان کی بعض سفارشات محلِّ نظر ہیں۔

حفیظ بنارسی اُن شعراء میں سے ہیں جو قدرتِ کلام اور معائب و محاسنِ شعری کا شعور رکھتے ہیں۔ ڈاکٹر امرت لال عشرت نے اپنے تعارف میں یوں تو بہت سی باتیں کہی ہیں، لیکن اُن کے ذیل کے جملے حفیظ کی شاعری کا مناسب تجزیہ ہیں۔

"حفیظ ادبی روایات کا احترام کرتے ہیں۔ اُنہوں نے جو کچھ کہا ادب کے دائرے میں رہ کر کہا اور تہذیب و متانت اور شعریت کا دامن کبھی نہیں چھوڑا ..... وہ اپنے اشعار کو صُوری و معنوی دونوں حیثیت سے خوبصورت بنا کر پیش کرتے ہیں۔ اُن کی شاعری اُن غلطیوں سے بڑی حد تک پاک ہے۔ جو اِس عہد کے نوجوان شاعروں کے کلام میں پائی جاتی ہیں۔"

حفیظ تہذیبِ عاشقی سے واقف ضرور ہیں۔ لیکن حسرت کی سی تہذیبِ عاشقی ابھی اُن کے یہاں پیدا نہیں ہوئی ہے۔ اِس کے لئے

"اِک عمر چاہیئے کہ گوارا ہو دردِ عشق"

"درخشاں" کے اِبتدائی صفحات سے چند اشعار ذیل میں پیش کئے جا رہے ہیں۔ یہ اور اسی طرح کے تمام غزلوں کے اشعار سادگی، سلاست، روانی اور پختگی کے باوجود جذبات کی اندرونی تہوں سے کم تعلق رکھتے ہیں۔ اِدھر رسائل میں اُن کا جو کلام شائع ہو رہا ہے وہ فنی اور فکری کاوش کے اعتبار سے زیادہ اچھا ہے۔

صد شکر اِس تغافلِ بے جا کے باوجود
کچھ کچھ مرے قریب وہ آئے ہوئے تو ہیں

جب تصوّر میں کوئی ماہ جبیں ہوتا ہے
رات ہوتی ہے، مگر دن کا یقیں ہوتا ہے
عشق میں معرکۂ قلب و نظر کیا کہیئے
چوٹ لگتی ہے کہیں، درد کہیں ہوتا ہے

بلائے جاں بھی ہے اُس بُت کی صحبتِ رنگیں
ستم تو یہ ہے کہ اُس کے بغیر کل بھی نہیں

تسلیم کہ اب تو ستم ایجاد نہیں ہے بیداد یہ کیا کم ہے کہ بیداد نہیں ہے

پردۂ لطف میں یہ مشقِ ستم کیا کہیئے ہائے ظالم ترا اندازِ کرم کیا کہیئے
یہ شیشۂ و ساغر مرے آگے سے ہٹا دے
مجھ پر تری آنکھوں ہی کے اِحسان بہت ہیں

اِحتشام حسین نے لکھا ہے ۔

"حفیظ بنارسی عصرِ نو کے جانے پہچانے شاعر ہیں۔ اور غزل ہو یا نظم اپنے پُرخلوص اندازِ نظر اور سُلجھے ہوئے شاعرانہ طرزِ اظہار سے پہچانے جاتے ہیں۔"

حفیظ بنارسی نظمیں بھی کہتے ہیں۔ اُنہوں نے قومی و وطنی موضوعات پر بہت سی اچھی نظمیں کہی ہیں۔ اس مجموعے میں تو وہ شامل نہیں ہیں، البتّہ دوسرے موضوعات پر ۱۶ نظمیں ہیں۔ اِن میں سب سے اچھی نظم "احترامِ وقت" ہے۔ حفیظ کے قطعات و رباعیات میں بھی وہی سلاست و روانی ہے۔ جو اُن کے کلام کا خاصہ ہے۔ اِن میں جہاں اُنہوں نے حُسن و عشق کی واردات و کیفیات سے گریز کیا ہے، وہاں تازگی و زندگی اُبھرتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ قاری اِن سے تاثر حاصل کرتا ہے۔

مجموعہ کی کتابت و طباعت کافی اچھی ہے سرورق بھی نہایت خوب صورت ہے۔ ۱۹۲ صفحات۔ قیمت، پانچ روپے۔
ملنے کا پتہ۔ حفیظ بنارسی۔ ملکی محلہ۔ آرہ۔ (بہار)
(ادارہ)

لامکاں

از ——— غلام مرتضیٰ راہی

نئی نسل کے شاعروں میں غلام مرتضیٰ راہی نے اپنے پڑھنے والوں کا ایک حلقہ ضرور پیدا کیا ہے۔ اور اپنی شاعری میں ایسے عناصر کو جگہ دی ہے جو نئے ذہنوں کو متاثر کر سکیں۔ راہی غزل کے شاعر ہیں اور اپنے ساتھ آگے بڑھانے والوں کا کوئی گروہ نہ ہوتے ہوئے بھی صرف رسائل میں کلام کی اشاعت سے اُنھوں نے اپنا ایک مقام بنایا ہے۔ اُن کی شاعری کی عمر مشکل سے دس سال ہوگی۔ ابتدائی چند سال کے بعد اُن کے یہاں ایک ایسی فکری سنجیدگی اور علمی و فنی احتیاط اُبھرنی شروع ہوگئی تھی جو اُنہیں ایک قابلِ ذکر غزل گو بنا دیتی ـــــ مگر وہ یکایک "غزل کی آفاقیت" سے دامن کشاں ہوگئے۔ اور نئی شاعری سے رشتہ جوڑ کر خود کو اُسی رنگ میں رنگ لیا۔

ذیل کے چند اشعار اُن کی فکرِ جدید کا نہایت اچھا نمونہ کہے جا سکتے ہیں۔

حصارِ جسم مرا توڑ پھوڑ ڈالے گا
مجھے کسی نہ کسی روز کوئی آلے گا

تو اپنے اِحسانوں کو کل پر مت چھوڑ
میرے مُحسن آج غنیمت جان مجھے
میرے خُون کا مَصرف تو بس اِتنا ہے
دینا ہے ہر لمحے کا تاوان مجھے

فضائے دشت بڑی دیر سے مکدّر ہے
پسِ غبار کوئی قافلہ نہ آتا ہو
بنا رہا ہے کوئی نقش سطحِ دریا پر
کہ جیسے اپنے ہی فن کی ہنسی اُڑاتا ہو
اُٹھی ہے گرد تو اب اِنتظار ہی کر لیں
نہ جانے کون ہمارے قریب آتا ہو

سزا یہ ہے کہ چھت جائے گی مرے اُوپر
قصور یہ تھا کہ دیوار میں نے ڈھائی تھی

پتہ نہیں کہ وہ پتھر تھا، پھول تھا، کیا تھا
جدھر سے آیا تھا، میں نے اُدھر اُچھال دیا

راہی کی شاعری میں نمایاں طور پر خیال کے ساتھ ساتھ الفاظ اور مصرعوں کے ٹکڑوں کا جا بجا اِعادہ ملتا ہے۔ آستین میں سانپ۔ صدف، بگھر، بکھرنا۔ ٹوٹنا۔ پتھر۔ آئینے۔ چہرے۔ سمندر۔ قطرہ۔ صحرا۔ لمحہ لمحہ وغیرہ کی یکسانیت بہت گراں گزرتی ہے۔

(۱) آستیں میں ہر اک نے جیسے سانپ پالا ہے۔
(۲) نہ جانے کون سی شے آستیں میں پلتی ہے۔
(۳) خود اپنی آستیں میں سانپ بن کے پلتا رہوں

---

(۱) اک ایک بُوند لہُو کی تلاش کر لیں گے
(۲) اِک ایک بُوند سے آتی ہے العطش کی صدا
(۳) ترس رہا ہے سمندر اک ایک قطرے کو

"اِک ایک بُوند" "اِک ایک قطرہ" کے اِس اِعادہ سے ہٹ کر غزلوں کے اِس مختصر اور انتخابی مجموعہ میں "اک ایک" بار بار آتا ہے۔

اِعادے اور یکسانیت کی چند اور مثالیں ـــ

(۱) نکل گیا ہے صَدَف اب کے بے گُہر ایسا
(۲) صَدَف کو غور سے دیکھو تو بے گُہر ہی لگے
(۳) صَدَف پڑے ہی نہ رہ جائیں بے گُہر، مجھ میں

---

(۱) مذاق اپنے ہی فن کا اُڑائے گا کوئی۔
(۲) کہ جیسے اپنے ہی فن کی ہنسی اُڑاتا ہو۔

غزلوں میں ایسے مصرعے بھی بڑی تعداد میں نظر آئے جن میں "شکستِ ناروا" کا سخت عیب ہے۔ بطور مثال صرف پانچ مصرعے پیش کئے جا رہے ہیں۔

ـــ راستہ میں دم لینے ـ کو بُرا سمجھتے ہیں
جان کی اماں پا کر ـ بھی زباں نہیں کھلتی
کن فاصلوں سے اُس نے ـ بھی مجھ کو صدا دی ہے
بیدار نہیں ہونے ـ کا میں ابھی غفلت سے
ہر موج گزر ہی جا ـ ئے گی شرم سے راہی

بعض مثالیں تحت معنوی پہلو پایا جاتا ہے۔

رفتہ رفتہ تا زخم سمائی ہے کوئی وحشت سی
آج تک غور سے میں نے کبھا دیکھا ہی نہیں

صورتِ شمعِ سرِ راہ و ردق روشن ہے
نقش تا نقشِ مرا خونِ تمنا تو نہیں

اگر ایک طرف غزلوں کے بعض اشعار اور مصرعے نہایت معمولی فکر اور اسلوب کے حامل ہیں تو دوسری طرف بیحد برجستہ خوبصورت اور معنی آفریں مصرعے اور اشعار بھی ملتے ہیں۔ راہی کی غزلوں کے مطالعے سے دو نتیجے نکلتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ اُن کی نظر حیات و کائنات اور انسان کے وسیع مسائل پر نہیں ہے۔ دوسرے یہ کہ وہ ایک اُبھرتا ہوا ذہن ضرور ہیں۔ اگر اُنہوں نے تقلید اور فنی بے گانگی کو راہ نہ دی تو اُردو غزل میں اُن کا درجہ یقیناً بلند ہوگا۔

غلام مرتضیٰ راہی خود نئے ہونے کے مدعی ہیں۔ مگر نئی غزل کیلئے اُنہوں نے بڑی نازیبا بات کہی ہے ؎

نئی غزل میں شاید کچھ ہو راہی
کون مگر جائے کوڑے کرکٹ پر

نئی غزل کی تو بہترین مثالیں ہمارے یہاں موجود ہیں۔ جزوی خامیوں اور خرابیوں کے باوجود (جو سب نئے شاعروں میں نہیں ہوتیں!) نئی غزل کا مستقبل نہایت روشن ہے۔ کئی نئے شاعر کافی اچھی اور جاندار غزلیں کہتے ہیں۔ خود راہی بھی اچھے شاعر ہیں۔

۱۱۲ صفحات ۔ قیمت تین روپے

ملنے کا پتہ:۔ نصرت پبلشرز۔ وکٹوریہ اسٹریٹ۔ لکھنؤ ۳

(ادارہ)

ماہنامہ کتاب، لکھنؤ

(افسانہ نمبر)

اِس زمانہ میں اُردو کے کسی ادبی رسالے کا نکالنا اور اُسے کئی سال تک جاری رکھنا نکیلی چٹانوں پر سینے کے بل چلنے کے برابر ہے۔ پھر کوئی خاص نمبر نکالنا تو بیٹھے پر ایک مزید بھاری سِل لاد لینا ہے۔ کتاب لکھنؤ اُن چند گنے چنے ادبی رسالوں میں سے ایک ہے جو اِس جان لیوا سفر کو بانکپن کے ساتھ جاری رکھے ہوئے ہیں۔ کتاب نے پچھلے دِنوں اپنی کلاہِ کج میں جس پر کا اضافہ کیا ہے وہ ہمارے سامنے دو حصوں پر مشتمل افسانہ نمبر کی شکل میں موجود ہے۔ دونوں حصوں میں ۳۳ افسانوں (مع دو تراجم)، چار طنزیہ و مزاحیہ مضامین، دو ناولٹ اور دو ڈراموں پر مبنی تخلیقی مواد اصناف و موضوعات کے اعتبار سے متنوع اور پہلو دار ہے۔ افسانہ سے متعلقہ موضوعات و مسائل پر پانچ مضامین اور تین سمپوزیم بھی شامل ہیں۔ پہلا سمپوزیم جو ایک سوالنامے کے جوابات کو سامنے رکھ کر تیار کیا گیا ہے (کیا ہم کوئی سروے ہو) اِس افسانہ نمبر کی جان ہے۔ مختلف شخصیتوں نے بڑے کھلے انداز میں افسانوی ادب اور اُس کے مسائل پر روشنی ڈالی ہے۔ خصوصاً ڈاکٹر محمد حسن، سہیل عظیم آبادی، ڈاکٹر وزیر آغا، خورشید سرحدی اور بلراج کومل کے خیالات ٹھوس اور رائیں پتی تلی ہیں۔ موجودہ افسانوی ادب کا تاریخی و تنقیدی جائزہ لیتے وقت یہ سروے بیحد مفید ثابت ہوگا۔ اِس جدت کیلئے رسالہ کتاب مبارکباد کا مستحق ہے۔

متاثر کرنے والے افسانہ نگاروں میں قاضی عبدالستار (ایک دن)، غیاث احمد گدی (بچ دو بچ دو)، اقبال متین (رتین)، جوگندر پال (ہالو ویٹ)، رام لعل رضوی (شائستہ بیگم کی موت)، انور عظیم (دوسرا قصہ رات کا)، کلام حیدری (روشنی)، حامدی کاشمیری (بے خواب کواڑ)، سیّد ضمیر حسن (فاحشہ)، دیویندر (پیغمبر) اور محمد منشا یاد (تیرھواں کھمبا) خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔ عصمت چغتائی اور رقیہ سجاد ظہیر نے مایوس کیا۔ جیلانی بانو اور آمنہ ابوالحسن کے ناولٹ اچھے ہیں، لیکن بانو کی آزمودہ تکنیک MONOLOGUE اب زیادہ متاثر نہیں کرتی۔ طنزیہ و مزاحیہ مضامین خاصے ناکام ہیں۔ قیصر سرمست کا کوریج خیال انگیز ہے۔ جن ممتاز قلمکاروں کی عدم موجودگی کھٹکتی ہے اُن میں قرۃ العین حیدر اور (خود) عابد سہیل کا ذکر ضروری ہے۔

۴۲۴ صفحات کے اِس ضخیم اور وقیع افسانہ نمبر کی قیمت چار روپے واجبی ہے لیکن ادبی رسالوں پر گرم پکوڑوں (HOT KAKES) کو ترجیح دینے والے اُردو داں قارئین کی قوتِ خرید بھلا اِس فضول خرچی کی متحمل کیوں ہونے لگی۔!

(یونس اگاسکر)

بقیہ ڈرامہ "اِعتبارِ خاطر" صفحہ ۷۲

بیگم: گلاسگو کب جایئے گا؟

فرید: جب تم مُرادآباد ہو آؤگی اللہ اللہ آخر عورت ہو نا۔؟ .... تو سی کا خیال دِل سے نہیں گیا۔!

بیگم: کہتے ہیں قولنج کی بیمار ہے وہ بوڑھی۔

فرید: نہیں، قلوپطرہ کی طرح جوان ہے اور جولیس سیزر آس لگائے کو مہینوں تک نیل کے کنارے بیٹھا مچھلی کا شکار کر رہا ہوگا۔

بیگم: اُسی طرح شاید حضور بھی لوکی کی بیل کو پانی دیتے ہوئے ..... سات مہینوں تک پھیکے زرد رنگ کی دیوار سے ٹیک لگائے بیٹھے رہیں گے۔

دونوں: آہا ہا ہا ——————

(دونوں ایک ساتھ ہنستے ہیں، سُریلے سازوں کی سُریلی آواز اُونچی ہوتی جاتی ہے)

محفل اپنی

تاخیرِ اشاعت:

اگست کا شمارہ "آزادی" ۲۰ ستمبر کو شائع ہو سکا تھا جس کیلئے اسی شمارہ میں ہم معذرت خواہ ہو چکے ہیں۔ پریس کی مشین کے ٹوٹ جانے اور تا دیر درست نہ ہونے کے سبب سخت دشواریوں کے ساتھ بقیہ کام دوسرے پریس میں کرایا گیا تھا۔ افسوس کہ وہاں بھی کام وقت پر نہ ہو سکا۔ یہی نہیں بلکہ کاریگروں کی بے توجہی سے پورا ایک فارم بے ترتیب نمبروں کے ساتھ چھپ گیا۔ صرف چند سو کاغذ صفحہ ۵۰ سے صفحہ ۶۵ تک صحیح چھپے، باقی بے ترتیب ہو گئے۔ ہم اس کے لئے قارئین شاعر سے بے حد نادم اور معذرت خواہ ہیں۔ ان ۱۶ صفحات کو سلسلے سے ملا کر پڑھنے میں انہیں جو زحمت ہوئی ہوگی اُس کا ہمیں احساس ہے۔

یونیورسل پریس کی مشین وسطِ ستمبر تک بھی درست نہ ہو سکی اور بہ ایں سبب ستمبر ۱۹۷۶ء کا یہ شمارہ بھی تاخیر سے شائع ہو رہا ہے۔ ایک بے بسی اور مجبوری سی مجبوری ہے۔

آئندہ شمارۂ اکتوبر:

اکتوبر کا شمارہ نہ صرف وقت پر شائع کرنے کی امکانی کوشش کی جا رہی ہے۔ بلکہ ہو سکتا ہے کہ وہ معمول سے زیادہ ضخامت کا ہو۔ اگست کا شمارہ "آزادی" تاخیر سے نکلنے کے باوجود کافی پسند کیا گیا۔ آئندہ شمارۂ اکتوبر کو بھی ہم کچھ ایسا ہی بنا دینا چاہتے ہیں۔ آئندہ ماہ "دیوالی" ہے اور یہ ہمارے ملک کا سب سے اہم سب سے خوبصورت، سب سے صاف ستھرا اجتماعی تہوار ہے۔ جس سے سب لطف اندوز ہوتے ہیں۔ ہم نے دیوالی کے موضوع پر چند مقتدر ادیبوں اور شاعروں سے بطور خاص نظمیں، افسانے اور مضامین لکھوائے ہیں تاکہ اُردو زبان کے قومی مزاج کی مزید نمائندگی ہو سکے۔ اور اس سے قومی یکجہتی کو تقویت پہنچے۔ بعض دوسرے نہایت اہم مضامین بھی اکتوبر کے شمارہ میں شامل ہوں گے۔

ہماری اپنی کوششیں تو "شاعر" کے ہر شمارہ میں زیادہ سے زیادہ متنوع اور معیاری تخلیقات پیش کرنے کیلئے جاری ہیں۔ "شاعر" دوستوں کا بھی یہ فرض ہے کہ وہ "شاعر" کی توسیعِ اشاعت میں زیادہ سے زیادہ اعانت فرمائیں۔

آئندہ شمارے میں

مقالات

اُردو کے مسلمان شعراکی دیوالی : ڈاکٹر سلام سندیلوی
منٹو۔ خطوط کے فریم میں۔ یونس اگاسکر
اُردو کی شاعری میں شخصی مرثیے اور حکیست } آفاق حسین ایم اے
زبان کی لابدیت عرفان احمد

کہانیاں

پھر اس کے بعد چراغوں میں روشنی نہ رہی — اکرام جاوید
دیپ سے دیپ جلے —— مانک ٹالہ
کوھرے کا گھر —— حسن جبیں شکیل بی۔ اے
دیو داسی — (اڑیا) —— نند کشور مشر
مترجمہ : ناوک حمزہ پوری
موجِ تہ نشیں —— شعیب شمس
بہت دور ہیں یہ شہر (انگریزی) رسکن بونڈ
مترجمہ : انور قمر

نظمیں

شمیم کرہانی ۔ حرمت الاکرام ۔ ندا فاضلی
مخمور سعیدی ۔ رشتی پٹیالوی ۔ عشرت دھولپوری
ظفر غوری ۔ عاقل علیخاں ۔ نوبہار صابر ۔ اخلاق فتحپوری

طنز و مزاح

اتنی سی بات تھی جسے ..... یوسف ناظم
چھلپے گئے اِتنے ... ! ... ڈاکٹر نور السعید اختر

غزلیں

نازش پرتابگڑھی ۔ ندا فاضلی ۔ مظفر حنفی ۔ غلام مرتضیٰ راہی
حیدر نایاب ۔ حفیظ بنارسی ۔ شوکت پردیسی ۔ کیف احمد صدیقی
رفیق الزماں ۔ عرش صہبائی ۔ نسیم مظفر پوری

ڈراما

چراغوں کی رات —— اظہر افسر

مکتوبات ۔ نقد و نظر ۔ محفل اپنی ۔ رفتار

اپنی کاپی ایجنٹ کے یہاں محفوظ کرا لیجئے

بقیہ محبت اور خون صفحہ ۵۹

مجبور رنگمنی صرف ایک بار چلا سکی۔

موٹگیے تم کہاں ..... ہو ....

اور پہاڑ سے ٹکرا کر وہی آواز دوبارہ سُنائی پڑی۔

موٹگیے تم کہا ..... ں ..... ہو۔

اچانک موٹگیے نے وہاں آکر جو منظر دیکھا۔ اُس سے اور زیادہ نہیں دیکھا گیا۔ اُس نے اپنے لمبے کوٹ پر ہمیشہ لٹکنے والے ہنیے کو نکال کر ہری سنگھ کو رنگمنی کے جسم سے کھینچ کر ٹکڑے ٹکڑے کر ڈالا۔ دیکھتے ہی دیکھتے ہری سنگھ کا جسم کئی حصّوں میں منقسم ہو گیا۔ خون سے ساری جگہ رنگین ہو گئی۔ موٹگیے نے اِن ٹکڑوں کو اُٹھا کر جو شیلی ندی میں پھینک دیا۔ ندی کی موج خون سے لال ہو گئی۔ اتنے بڑے حادثے سے بچ کر رنگمنی مارے ڈر کے کانپ رہی تھی۔ تھوڑی دیر کے بعد موٹگیے ندی کے کنارے گیا اور ہاتھ منہ دھو کر رنگمنی کو ساتھ لے کر گھر لوٹ آیا۔

دوسرے دِن موٹگیے نے بڑے صاحب کے سامنے جا کر جو اِس واقعے کو بیان کیا تو بڑے صاحب تعجّب میں پڑ گئے اور اُس کی صورت تکتے رہے۔ "قتل کرنے کی سزا عمر قید یا سُولی۔" موٹگیے اِن میں سے کسی کو بھی لینے کے لئے تیار تھا۔ مگر بڑے صاحب نے کہا اِس مقدّمے کا فیصلہ بعد میں ہو گا۔ اِس وقت تم جاؤ۔

بقیہ بڑا بننے کا نُسخہ صفحہ ۶۲

ایک دوسرے عالم نے لکھا 'وہ گاندھی اور بدھ سے براہِ راست سوال کرتے ہیں اور یہ مہاتما لا جواب ہو جاتے ہیں۔"

ایک رات کو میں کیا دیکھتا ہوں کہ بُدھ، گاندھی، عیسٰی، سُقراط، تُلسی داس، وِویکانند وغیرہ چلے آرہے ہیں۔ وہ سب جُھک میں بیٹھ گئے۔ میں نے پُوچھا۔ کیسے زحمت کی آپ لوگوں نے اتنی دُور سے آنے کی؟"

وہ بولے۔ "ہم لوگوں نے آپ کا کیا بگاڑا ہے؟ آپ ہماری دُرگت کیوں بنا رہے ہیں۔"

میں نے کہا۔ میری آپ لوگوں سے کوئی دشمنی نہیں ہے۔ مجھے تو بڑا آدمی بننا ہے اگر آپ لوگ چاہتے ہیں کہ یہ سلسلہ بند ہو جائے تو میرے متعلق ایک مشترکہ بیان جاری کیجئے۔

اُنہوں نے وہیں ایک بیان لکھا۔ "ہم تسلیم کرتے ہیں کہ ہری شنکر جی ایک عظیم اور انقلابی مفکر ہیں۔ وہ اِس دَور کے ایک ......" دستخط: سُقراط، عیسٰی، گاندھی، تُلسی داس، وِویکانند، بُدھ وغیرہ۔ یہ بیان اخبارات میں شائع ہو چکا ہے۔ آپ لوگوں کی نظروں سے گزرا ہو گا۔

میں نے کتّے سے کہا۔ "گرو، اب ہم بھی جم گئے، کیا بڑھیا گُر بتایا ہے تم نے۔"

بقیہ افسانہ "چیخوں کا کرب" صفحہ ۴۶

لئے میری طرف بڑھ رہی ہیں۔ اور اندھیرے سے اندھیرے کی طرف سرسراتی ہوئی رات بھی اتنا آہستہ آہستہ سرک رہی ہے، جیسے کسی بھی لمحے اُسے دم نکل جانے کا خطرہ لاحق ہو! لیکن یہ چیخیں میری طرف بڑھتی ہی آرہی ہیں اور میں کانوں میں اُنگلیاں ٹھونسے اُن سے بچنے کی ناکام کوشش کر رہا ہوں۔ آس پاس بھی تو کوئی نہیں۔ جو مجھے ان سے محفوظ رکھ سکے۔ ایک شہلا تھی وہ بھی چلی گئی اور اب تک وہ خود کشی بھی کر چکی ہو گی —— اُف یہ چیخیں کتنی قریب آچکی ہیں مجھ سے! صرف چیخیں ہی چیخیں سہمی، گھبرائی ہوئی، نڈر، بے باک ——۔ لگتا ہے کان کا پردہ ہی پھٹ جائے گا —— میں نے گھبرا کر آنکھیں بند کر لی ہیں۔ اب زندگی کی صلیب پر لٹکے ہوئے جسم کو ان چیخوں کی کوئی پروا نہیں۔ اِس لئے کہ یہ پتھر کا ہو چکا ہے۔ جامد و ساکت۔ پتھر سے کوئی لاکھ سر ٹکرائے اُس پر کوئی اثر نہیں ہونے کو ہے۔ —— لیکن آنکھیں بند کر لینے کے بعد بھی حقیقت سے اِنکار نہیں کیا جا سکتا۔ حقیقت ہی تو ہے جو گھور اندھیرے میں بھی اِس طرح چمکتی ہے کہ اِس کا احساس پتھروں کو بھی ہوتا ہے —— میرے گھر کے تمام افراد نہ جانے کب سے مجھے گھیرے ہوئے حیرت سے دیکھ رہے ہیں اور میں نہ جانے کیوں چیخے جا رہا ہوں!؟

مالک، پرنٹر، پبلشر اعجاز صدیقی نے یونیورسل خان آرٹ لیتھو پریس ۳۴۳ نوروز جی اِسٹریٹ ٹھاکرد وار بمبئی ۲ میں چھپوا کر دو ہیرے سے شائع کیا۔

بانی: علامہ سیماب اکبرآبادی مرحوم
اُردو کا بیالیس سالہ علمی ادبی اور تہذیبی ماہنامہ
شاعر بمبئی
اکتوبر ۷۱ء
جلد ۴۲
شمارہ ۱۰
مدیر اعلیٰ:
اعجاز صدیقی
ادارۂ تحریر
مہندر ناتھ
ڈاکٹر محمد حسن
ندا فاضلی
زرِ سالانہ: ۱۰ روپے
معاونین سے: ۲۵ روپے
تاعمر خریداری: ۱۲۵ روپے
ممالکِ غیر سے: ۲۵ شلنگ
فی پرچہ
ایک روپیہ
اس شمارے میں
ڈاکٹر سلام سندیلوی
شمیم کرہانی
رسکن بونڈ
مانک ٹالہ
نازش پرتاپ گڑھی
یوسف ناظم
اظہر افسر
حرمت الاکرام
ندا فاضلی
آفاق حسین
من موہن تلخ
محمد عاقل علی خاں
محمود سعیدی
غلام مرتضیٰ راہی
مظفر حنفی
ڈاکٹر نور السعید اختر
عرفان احمد
حسن جمیل شکیل
اور
دوسرے
سلام خوشنویس
ترسیلِ زر کا پتہ:
ماہنامہ شاعر
قصر الادب۔ بمبئی ۸ بی سی
خط و کتابت کا پتہ
ماہنامہ شاعر
مکتبہ قصر الادب پوسٹ بکس نمبر ۴۵۲۶۔ بمبئی ۸
۳

ترتیب

مقالات

نظمیں

کہانیاں

غزلیں

طنز و مزاح

ڈراما

بات بُنیادی کی ہے

کسی بھی زبان کی بقا اور ترقی کا اِنحصار اُس کے بولنے پڑھنے اور سمجھنے والوں کی تعداد پر ہوتا ہے۔ اُردو، اِسی لئے ایک بڑی زبان مانی گئی کہ اِسے کروڑوں لوگوں نے اپنی زبان بنایا۔ عام طور پر مشترک ہندوستان میں اِس کی تعلیم و تدریس بڑے پیمانے پر ہوتی رہی اور مذہب و ملّت کی تفریق کے بغیر اِس خوبصورت اور شائستہ زبان کو سب نے اپنایا۔ مگر تقسیم کے بعد اِس اہم زبان کو کافی نقصان پہنچا۔ وجوہ اور اسباب و علل بہت واضح ہیں۔ اِس پر رسائل و اخبارات میں بارہا لکھا جا چکا ہے۔

بعض لسانی صُوبوں میں اِس وقت بھی اُردو کو دوسری بڑی زبان کا درجہ حاصل ہے۔ لیکن صُوبائی حکومتیں وہ مراعات دینے کیلئے تیار نہیں ہیں، جو اِس زبان کو ملنی چاہئیں۔ سالہا سال سے صرف وعدوں پر گاڑی چل رہی ہے۔ ذمہ دارانِ اُردو کوششیں بھی کرتے رہے ہیں، مگر یہ کوششیں تنظیم، رہنمائی اور کارکردگی کے اعتبار سے بہت کمزور رہی ہیں۔ ظاہر ہے، اِس کے ذمّہ دار ہم خود ہیں۔ اور اِس کا اِلزام ہم اُردو والوں ہی پر آتا ہے۔ ایک وقتی جوش، جذبے اور اُردو کے مسائل پر تحریروں اور تقریروں سے آگے ہماری کوششیں کم ہی بڑھی ہیں۔ جب جب عملی اقدامات پر اُردو سرپرستوں اور اِداروں نے توجّہ دی ہے تو کچھ نہ کچھ اچھے نتائج بھی ضرور نکلے ہیں۔ بُنیادی مسئلہ نئی نسلوں کی اُردو تعلیم کا ہے۔ جو ریاستیں اُردو تعلیم کے مواقع دینا چاہتی ہیں وہ عام طور پر اُردو والوں سے یہ کہتی ہیں کہ جب طلبہ ہی کالجوں اور اسکولوں میں اُردو نہیں لیتے تو ہم کیا کر سکتے ہیں ؟ یہ بات کہیں حیلے کے طور پر کہی جاتی ہے اور کہیں واقعتاً ایک روشن حقیقت ہے۔ اُردو کے ذمّہ دار کارکن عام طور پر اِس ذہنی کشمکش میں مُبتلا ہیں کہ اگر اُردو گھرانوں کے بچوں نے انگریزی، ہندی اور اُن کے اپنے علاقوں کی زبان پرائمری، مڈل اور ہائی اِسکولوں میں اختیار نہ کی تو وہ معاشی طور پر کمزور رہیں گے۔ اِس احساس اور خوف کے نتیجے میں اِسکولوں اور کالجوں میں اُردو کے طلبہ کی تعداد مُسلسل کم ہوتی جا رہی ہے۔ ۳ر اکتوبر ۷۱ء کو آندھرا پردیش کے نئے وزیر اعلیٰ مسٹر پی وی نرسمہا راؤ نے فرمایا۔

"ریاست میں اُردو زبان کے فروغ کے لئے ہر طرح کی حوصلہ افزائی کی جائے گی۔ ریاست میں اُردو میڈیم کے مزید کالج کھولنے یا اِسکولوں اور کالجوں میں اُردو کے شعبے کھولنے کے سلسلے میں اُن کی حکومت کسی طرح کا پس وپیش نہیں کرے گی۔ تاہم اُنہوں نے کہا کہ اِس کا انحصار ہائی اِسکول میں اُردو میڈیم کے کامیاب ہونے والے طلبہ کی تعداد پر ہوگا۔ اُنہوں نے یہ بھی کہا کہ ریاست میں اُردو زبان کی ہر طرح کی حوصلہ افزائی کی جا رہی ہے۔ ریاست کے چند علاقوں کی عدالتوں اور انتظامیہ میں اُردو کو رابطے کی زبان بنایا گیا ہے۔"

وزیر اعلیٰ آندھرا پردیش نے یقیناً بُنیادی بات کہی ہے۔ ذمّہ دارانِ اُردو، اگر اُردو کی بقا اور ترقی چاہتے ہیں، وہ چاہتے ہیں کہ اُردو کی عظمت قائم رہے تو اُنہیں ہر ریاست میں سر جوڑ کر اِسی سب سے اہم نکتہ پر غور کرنا چاہئے اور ایسی عملی راہیں اختیار کرنا چاہئیں کہ اُن کے علاقوں کے اِسکول اور کالج اُردو لینے والے طلبہ سے ہر سال بھر جایا کریں۔ انگریزی اور کسی علاقائی زبان کو اختیار کرتے ہوئے بھی اُردو گھرانوں کے بچّے اِبتدا سے اعلیٰ مدارج تک کی تعلیم اُردو میں حاصل کر سکتے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ غیر ہندی علاقوں میں لازمی یا اختیاری مضمون کی حیثیت سے ہندی زبان بھی سیکھ سکتے ہیں۔ ضرورت ایک مضبوط لائحۂ عمل اور پُورے ہندوستان میں اُردو تعلیم کے ایک بہت سوچے سمجھے منصوبے کی ہے۔ صورتِ حال یہ ہے کہ ہم اُردو والے اُردو نصاب اور اُردو کے مدرّسین تک کا اِنتظام نہیں کر سکتے۔ کیا تمام ریاستوں کے دو دو چار چار اُردو سربراہ ایک جگہ اکٹھا ہو کر اِن مسائل کا کوئی مستقل حل تلاش نہیں کر سکتے ؟

[illegible]

۸ر اکتوبر ۱۹۷۱ء

اِدارۂ شاعر
کی جانب سے
اَربابِ وَطن کو
دیوالی
کی
مُبارکباد

آہ ـــــ برادرِ معظم منظر صاحب!

۹ر اکتوبر ۱۷۱ء کی شام کراچی (پاکستان) سے موصولہ تار نے میرے ہوش و حواس پر بجلی گرادی۔ یہ تار ۷ر اکتوبر کا روانہ کردہ تھا، جس میں میرے بھتیجے میاں یوسف اختر صدیقی نے اطلاع دی تھی کہ ۷ر اکتوبر کو شب میں اُن کے والدِ محترم کو ابدی نیند آگئی۔ اِنَّا لِلّٰہِ وَاِنَّا اِلَیْہِ رَاجِعُوْن۔

منظر صدیقی اکبرآبادی میرے برادرِ بزرگ اور علّامہ سیماب اکبرآبادی کے سب سے بڑے صاحبزادے تھے۔ قصرُ الادب کی بُنیادوں میں اُن کی عرق ریزیوں کو بڑا دخل تھا۔ ۱۹۳۰ء میں جب "شاعر" کا اجرا ہوا تو اس کے پہلے مُدیر وہی تھے۔ "شاعر" کی رگوں میں انہوں نے اپنا خون دوڑایا۔ "شاعر" کے اجرا سے پہلے قصرُ الادب سے شائع ہونے والے ماہنامہ "پیمانہ" اور ہفتہ وار اخبار "تاج" کی ترتیب و تہذیب اور تنظیمی اُمور میں اُن کا زبردست حصّہ تھا۔ پھر قصرُ الادب سے الگ ہو کر مرحوم نے سہ روزہ "ایشیا" نکالا، جسے بعد میں ہفتہ وار کردیا اور اُسی کے ساتھ ایک نہایت معیاری ماہنامہ "کنول" بھی نکالا۔ یہ دونوں جریدے تقسیم سے پہلے تک برابر نکلتے رہے۔

آگرہ کی علمی، ادبی، سماجی، تہذیبی اور سیاسی سرگرمیوں میں مرحوم بڑھ چڑھ کر حصّہ لیتے تھے۔ سیاسی جبر و تشدّد اور شخصی وقار کی پامالی نے مرحوم کو ۱۹۵۰ء میں پاکستان ہجرت کر جانے پر مجبور کر دیا تھا۔ ہجرت کو چند سال ہی گزرے تھے اور وہ کوئی مستحکم ادبی اِدارہ قائم نہ کر پائے تھے کہ صحت گِرنا شروع ہو گئی۔ گزشتہ دس سال مسلسل صاحبِ فراش رہے۔ ضیقُ النفس کے عارضے نے کئی دوسرے پیچیدہ امراض پیدا کر دیئے تھے۔ اپنی علالت کا طویل زمانہ مرحوم نے بڑے صبر و ضبط اور حوصلے سے گزارا۔ حکومتِ پاکستان کی طرف سے انھیں ماہانہ ادبی وظیفہ مِلتا تھا۔ انتقال کے دن (کراچی سے موصول تفصیلات کے مطابق) وہ بالکل ٹھیک تھے اور شب کے ۹ بجے تک گھر میں ٹیلی ویژن دیکھتے رہے۔ حسبِ معمول کھانا کھایا۔ رات کو ساڑھے دس بجے سونے سے پہلے پیشاب کے لیئے اُٹھے۔ کراچی کی گرمی سے بڑھی ہوئی کھانسی میں یکایک شدید اضافہ ہو گیا۔ پلنگ تک پہنچتے پہنچتے ناک اور منہ سے خون کے فوّارے نکلنے لگے اور صرف پانچ منٹ میں اُن کی رُوح قفسِ عنصری سے پرواز کر گئی۔ دس منٹ میں ڈاکٹر بھی آگیا، مگر وہاں تھا ہی کیا، جس کی چارہ گری ہوتی!

اُن کے پسماندگان میں بیگم منظر کے علاوہ دو صاحبزادے اور چھ صاحبزادیاں ہیں۔ شعر و ادب میں منظر صدیقی مرحوم کی ایک مستند حیثیت تھی۔ نظم و نثر کا بڑا ذخیرہ انہوں نے اپنی یادگار چھوڑا ہے۔ وہ ممتاز شاعر اور صحافی تھے۔

والدِ محترم اور والدۂ معظّمہ کی وفات، پھر چھوٹے جواں سال بھائی سجاد حسین صدیقی کی مرگِ ناگہاں کی اطلاعات پر جب آنسوؤں سے دامن بھیگا تھا تو برادرِ معظم منظر صاحب کے شفقت بھرے خطوط نے بڑا سہارا دیا تھا۔ اب یہ سہارا بھی نہ رہا۔ اب مجھے اپنی تنہائی کا احساس بُری طرح ڈس رہا ہے۔ اب کراچی میں صرف میرے سب سے چھوٹے بھائی مظہر حسین صدیقی باقی رہ گئے ہیں۔ اللہ انھیں زندہ و سلامت رکھے۔ مرحوم کے سوگواروں کو صبر عطا فرمائے اور میرے بیمار و شکستہ دل کو حادثات و سانحات کے برداشت کرنے کی ہمت دے۔ (آمین)

مَیں حکومتِ پاکستان اور پاکستان رائٹرز گلڈ سے درخواست کرتا ہوں کہ وہ منظر صدیقی مرحوم کا ادبی وظیفہ اُن کی ضعیف بیوہ کے نام منتقل کر دے۔

غم زدہ ـــــ اعجاز صدیقی

شمیم کرہانی ۔

تقسیم نور

دیئے جلاؤ، مسلسل جلاؤ آج کی رات

تمام سال فضا سے یہی سوال رہا
کہ تیرے چہرے پہ شانوں پہ آستینوں پر
یہ ناگوار سیاہی کے حاشیئے کیوں ہیں
زمیں کی کوکھ، اندھیروں کا مسکنِ مغموم
کبھی تو جشنِ چراغاں کا گاہوارہ بنے
نصیبِ لمحہ و ایّامِ زندگی کیوں ہے
نظر کا درد، جبینوں کی گرد، دل کا غبار

کوئی بتاؤ تو دھرتی سے کیا قصور ہوا
قصور یہ کہ مقدس ہے پاک دامن ہے
نکھر کے آئی ہے شعلوں کے آبشاروں سے

یہ اپنی فتح کی تاریخ، نور کی تقویم
کہیں نہ وقت کی تاریکیوں میں کھو جائے
بڑھے جو ظلمتِ دوراں تو مسکراتے رہو
ہوائے تند میں دِل کا دیا جلاتے رہو
دیئے جلاؤ، مسلسل جلاؤ، آج کی رات!

مقالہ

ڈاکٹر سلام سندیلوی

اُردو کے مسلمان شعرا کی دیوالی

مسلمانوں کو ابتدا ہی سے ہندوستان سے ایک خاص لگاؤ اور اُنس رہا ہے۔ اُنہوں نے کبھی اس کو غیر ملک نہیں سمجھا اور یہاں کبھی غربت کے احساس نے اُن کو نہیں ستایا یہی وجہ ہے کہ ابتدائی دَور کے مسلمان صوفیا، فقرا اور شعرا کی مادری زبان اگرچہ فارسی تھی، مگر وہ ہندی میں بھی گفتگو کرتے تھے۔ اور ہندی میں شعر بھی کہتے تھے۔ چونکہ ابتدائی عہد میں باقاعدہ اُردو کی تشکیل نہیں ہوئی تھی اس لیے اورنگ زیب سے قبل کے فقرا اور صوفیا اُردو کو ہندی زبان ہی کہتے تھے۔ غرضیکہ صوفیائے کرام آپس میں اور خصوصاً اپنے مریدوں سے ہندی میں گفتگو کرتے تھے، یہی نہیں بلکہ وہ لوگ یہاں کے تہواروں سے بھی دل چسپی رکھتے تھے۔

ابتدائی دَور کے شعرا اور فقرا کو ہندی زبان سے ربط تھا۔ اس کا ایک ثبوت یہ ہے کہ مسعود سعد سلمان جو ابراہیم غزنوی کے عہد کا شاعر تھا عربی و فارسی کے علاوہ ہندی میں بھی شاعری کرتا تھا۔ چنانچہ محمد عوفی نے لباب الالباب جلد دوم صفحہ ۲۴۶ پر لکھا ہے۔ "اُو را سہ دیوان بود، یکے بہ تازی، یکے بہ پارسی، یکے بہ ہندی"۔ مسعود سعد سلمان کا زمانہ ۱۰۴۶ء سے ۱۱۲۱ء تک رہا ہے۔ اس سے ہم قیاس کرسکتے ہیں کہ ہندوستانی مسلمانوں کو یہاں کی زبان سے کس حد تک اُنس تھا۔

حضرت بابا فرید شکر گنج (۱۱۷۳ء ـ ۱۲۶۶ء) نے بھی ہندی شاعری کی طرف توجہ کی۔ اُن کا کچھ کلام ہم تک پہنچا ہے مثلاً "جمعاتِ شاہی" میں جو حضرت شاہ عالم کے ملفوظات کا مجموعہ ہے حضرت بابا فرید شکر گنج کا یہ منظوم قول نقل کیا گیا ہے۔

اسا کیری یہی سو ریت   جاؤں نائے کر جاؤں لیت

حضرت شاہ بو علی قلندر پانی پتی (وفات ۱۳۲۴ء) کو بھی ہندی زبان سے دل چسپی تھی۔ جب ۱۲۹۶ء میں علاؤ الدین خلجی نے اپنے چچا جلال الدین خلجی کو کڑہ کے مقام پر قتل کر دیا، تو اُس نے عوام کی رائے کو ہموار کرنے کی کوشش کی۔ اُس نے امیروں اور درباریوں میں دولت بھی تقسیم کی۔ اس کے علاوہ امیر خسرو کو حضرت شاہ بو علی قلندر پانی پتی کی خدمت میں روانہ کیا۔ تاکہ وہ اس کے لئے دُعا کریں۔ اِس ملاقات میں امیر خسرو نے قلندر صاحب کو اپنا گانا سُنایا۔ اور قلندر صاحب نے امیر خسرو کو اپنا کچھ کلام سُنایا۔ امیر خسرو اُن کی شاعری سُن کر آبدیدہ ہوگئے۔ بو علی قلندر نے فرمایا۔ "ترکا کچھ سمجھ رہا ہے" امیر خسرو نے عرض کیا۔ "اسی لئے تو روتا ہوں کہ کچھ نہیں سمجھتا۔" اس واقعہ سے یہ امر منکشف ہو جاتا ہے کہ ابتدائی دَور کے صوفیائے کرام ہندی زبان میں گفتگو کرتے تھے۔

بو علی قلندر نے ہندی میں شاعری بھی کی ہے۔ جب مہابت خاں سفر کے لئے آمادہ تھے تو بو علی قلندر نے یہ دوہا فرمایا ؎

سجن سکارے جائیں گے اور نین مریں گے روئے
بدھنا ایسی رین کر بھور کدھی نا ہوئے

میرے کہنے کا مقصد یہ ہے کہ ابتدائی دَور کے مسلمان صُوفی شعراء کو ہندوستان سے بے حد محبت تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اُنہوں نے یہاں کی بولی سیکھی۔ اِس میں گفتگو کی اور ہندی زبان میں شاعری بھی کی۔

مسلمان اُردو شعراء کو ہندوستان کے تہواروں سے بھی دلچسپی رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُنہوں کے یہاں کے تیوہاروں پر نظمیں کہی ہیں۔ مثلاً امیر خسرو، محمد قلی قطب شاہ۔ انشاء، امانت، بے نظیر شاہ، آفقر موہانی، نشور واحدی اور نظیر لدھیانوی وغیرہ نے "بسنت" پر اپنے منظوم خیالات پیش کئے ہیں۔ اِس کے علاوہ فائز دہلوی، میر تقی میر، نظیر اکبر آبادی، سعادت یار خاں رنگین، بہادر شاہ ظفر، حضرت شاہ تراب علی تراب کاکوروی، بیدم وارثی، باسط بسوانی، حسرت موہانی اور شمیم کرہانی وغیرہ نے "ہولی" پر نظموں کی تخلیق کی ہے۔ یہی نہیں بلکہ مسلمان اُردو شعراء نے دِیوالی کے تیوہار پر بھی نظمیں کہی ہیں۔

اُردو کے مسلمان شعراء نے دیوالی پر مختلف نوعیت کی نظمیں کہی ہیں۔ مثلاً نظیر اکبر آبادی نے دیوالی کے موقع پر جو رونق اور چہل پہل ہوتی ہے۔ اُس کا ذکر کیا ہے۔ اُنہوں نے دیوالی کے چراغوں کی روشنی صفحۂ قرطاس پر بکھرادی ہے۔ دیوالی میں مختلف قسم کی مٹھائیاں تیار ہوتی ہیں نظیر نے اس چاشنی کا لُطف بھی ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔ اُنہوں نے اپنی نظم میں قمار بازی کا بھی ذکر کیا ہے جو دیوالی کا ایک خاص عنصر ہے۔ غرضیکہ نظیر نے "دیوالی" نظم میں بیانیہ انداز اختیار کیا ہے۔ اُنہوں نے اِس نظم میں جزئیات نگاری سے کام لیا ہے۔ اِس سے اِس بات کا پتہ چلتا ہے کہ اُن کا مشاہدہ کتنا وسیع اور عمیق تھا۔ ان کی نظم کا عنوان "سامان دوالی کا" ہے۔ وہ فرماتے ہیں ؎

ہر اک مکاں میں جلا پھر دِیا دِوالی کا　　ہر اک طرف کو اُجالا ہوا دِوالی کا
سبھی کے دل میں سماں بھا گیا دِوالی کا　　کسی کے دِل کو مزا خوش لگا دِوالی کا
عجب بہار کا دِن ہے بنا دِوالی کا

جہاں میں یارو! عجب طرح کا ہے یہ تیوہار　　کسی نے نقد لیا اور کوئی کرے ہے اُدھار
کھلونے کھیلوں بتاشوں کا گرم ہے بازار　　ہر اک دُکاں میں چراغوں کی ہو رہی ہے بہار
سبھوں کو فکر ہے اب جا بجا دِوالی کا

مٹھائیوں کی دُکانیں لگا کے حلوائی　　پُکارتے ہیں کہ لالہ دِوالی ہے آئی
بتاشے لے کوئی برفی کسی نے تلوائی　　کھلونے والوں کی اِن سے زیادہ بن آئی
گویا اُنہوں کے واں راج آگیا دِوالی کا

فقط حرام کی کوڑی کا جن کا ہے بیوپار　　اُنہوں نے کھایا ہے اِس دِن کے واسطے ہی اُدھار
کہے ہے ہنس کے قرض خواہ سے ہر اک اکبار　　دِوالی آئی ہے سب دے دلائینگے اے یار
خدا کے فضل سے ہے آسرا دِوالی کا

مکان لیپ کے ٹھلیا جو کوری رکھوائی　　جلا چراغ کو کوڑی وہ جلد جھنکائی
اصل جواری تھے اُن میں تو جان سی آئی　　خوشی سے کود اُچھل کر پکارے او بھائی
شگون پہلے کرو تم ذرا دِوالی کا

دَورِ جدید کے شعراء نے بھی دِوالی کی طرف اپنی توجّہ منعطف کی ہے۔ چنانچہ علّامہ سیماب اکبر آبادی نے ایک نظم بعنوان "دِیوالی" کہی ہے جو اُن کے مجموعۂ کلام "ساز و آہنگ" میں شامل ہے۔ سیماب اکبر آبادی کی یہ نظم "رنگ و آہنگ" کے اعتبار سے نظیر اکبر آبادی کی نظم سے جُدا ہے۔ سیماب نے اپنی دِوالی کے چراغوں کو فلسفہ کے رنگ سے روشن کیا ہے۔ اُنہوں نے لکھا ہے کہ دِوالی کے موقع پر ظاہری طور پر

ہر طرف اُجالا کیا جاتا ہے مگر یہ اُجالا ناکافی اور بے سود ہے۔ اصل اُجالا وہ ہے جو اِنسان کے دِل کو روشن کر دے تاکہ وہ نور و ظلمت تمیز کر سکے۔ بہر حال سیماب صاحب نے ظاہری اُجالے کے بجائے باطنی اُجالے پر زور دیا ہے۔ وہ فرماتے ہیں ؎

کیا رنگ و نورِ ایوانِ ہستی، عشرت فروزِ ذہن و نظر ہے
ہر در پہ شمعیں، ہر سر میں مستی، گھر گھر چراغاں، گھر گھر اُجالا
لیکن بہ قیدِ ظاہر پرستی، تہذیبِ باطن ممکن نہیں ہے
پیکر ہو تیرا کتنا ہی روشن، پہنچے گا دِل تک کیونکر اُجالا
ہے اِنتظارِ نورِ حقیقت، روشن ہو جس سے شام اَبد تک
تسکینِ دِل کا ساماں نہیں ہے، ظلمت ہمیشہ، دم بھر اُجالا
پیشِ تصوّر دنیا ہے ایسی، راتیں بھی جس کی مطلق سحر ہوں
یوں تو بہ فیضِ ذوقِ تماشا، ہوتا رہا ہے اکثر اُجالا
اے دستِ فطرت! بہرِ بصیرت دِل میں جلا دے شمعِ محبت
یہ کیا طلسمِ انوار و ظلمت، اندر اندھیرا، باہر اُجالا

حامد اللہ افسر میرٹھی نے بھی ایک نظم بہ عنوان "دِوالی" کی تخلیق کی ہے۔ اِس نظم کا لب و لہجہ ہندی سے ملتا جلتا ہے اور اِ کا انداز بیانیہ ہے۔ یہ مختصر سی نظم بہت خوبصورت ہے ؎

تارے ہیں آکاش تلے جگ مگ جگ مگ دیپ جلے
آئی پھر دیوالی آئی
گھر گھر سُکھ کی جوت جگائی
چہروں پر خوش حالی چھائی
تارے ہیں آکاش تلے جگ مگ جگ مگ دیپ جلے
نکلا بن کے سُکھ کا تارا
ہو گیا سارا جگ اُجیارا
ہے یہ منظر کتنا پیارا
تارے ہیں آکاش تلے جگ مگ جگ مگ دیپ جلے

پروفیسر آلِ احمد سرور نے بھی "دِوالی" کے موضوع پر طبع آزمائی کی ہے جو اُن کے مجموعۂ کلام "ذوقِ جنوں" میں موجود ہے۔ اُن کی نظم کا لب و لہجہ فلسفیانہ ہے۔ اُنہوں نے اپنی نظم "دِوالی" میں یہ بتایا ہے کہ اِس موقع پر چاروں طرف خوشی کا رنگ چھایا ہوا ہے اور شادمانی کا نور بکھرا ہوا ہے مگر چہ آج کے دَور میں اِنسان افسردہ ہے۔ وہ غم والم کے شکنجے میں گرفتار ہے، اُس کے سر پر جنگ اور قحط کے سائے منڈلا رہے ہیں۔ اِس کے باوجود اِنسان مسکرا رہا ہے۔ اور یہ بڑی بات ہے۔

یہ بام و دَر، یہ چراغاں، یہ قمقموں کی قطار — سپاہِ نور سیاہی سے برسرِ پیکار
یہ زرد چہروں پہ سُرخی، فسردہ نظروں میں رنگ — بجھے بجھے سے دِلوں کو اُچھالتی سی اُمنگ
یہ اِنبساط کا غازہ، پری جمالوں پر — سُنہرے خوابوں کا سایہ حسین خیالوں پر

یہ لہر لہر، یہ رونق، یہ ہمہمہ، یہ حیات جگائے جیسے چمن کو نسیم صبح کی بات
ہر ایک شمع پہ دل دے رہے ہیں پروانے نظر نظر سے برستے ہیں کتنے افسانے
غضب ہے لیلیٰ شب کا سنگھار آج کی رات بکھر رہی ہے عروس بہار آج کی رات

ہزار جنگ کے سائے، ہزار قحط کے بھوت ہزار شر کے دلائل، ہزار غم کے ثبوت
ہزار خطرۂ رہزن، ہزار فتنۂ زر ہزار زیست کے صدمے، ہزار موت کے ڈر
ہزار تلخیٔ دوراں، ہزار جورِ بتاں ہزار مرحلہ ہائے طلسمِ سود و زیاں
ہزار زخموں کی ٹیسیں، ہزار داغوں کے درد ہزار خشک لبوں پر، ہزار نالۂ سرد
ہزار خواب و حقیقت کی کش مکش کا الم ہزار خونِ تمنا کی محفلِ ماتم

ہزاروں سال کے دُکھ درد میں نہائے ہوئے ہزاروں آرزوؤں کی چتا جلائے ہوئے
خزاں نصیب بہاروں کے ناز اُٹھائے ہوئے شکست و فتح کے کتنے فریب کھائے ہوئے
اِن آندھیوں میں بشر مسکرا تو سکتے ہیں سیاہ رات میں شمعیں جلا تو سکتے ہیں

غلام ربانی تاباں نے ایک نظم "دِوالی" کے عنوان سے کہی ہے۔ اِس نظم کے تار و پود میں اُنہوں نے سیاست کا رنگ بھر دیا ہے۔ اِس نظم کا تعلق سیاست اور جنگ کے ماحول سے ہے۔ تاباں نے جنگ کے خلاف آواز اُٹھائی ہے۔ اور بتایا ہے کہ جنگ بنی نوعِ انسان پر کس قدر تباہی لاتی ہے۔ اِنسان کو جنگ کی ضرورت نہیں ہے بلکہ وہ امن چاہتا ہے اور اِس امن کی خواہش میں وہ ہزاروں سال سے تڑپ رہا ہے۔ مگر اس کو امن و آزادی اُس وقت تک حاصل نہیں ہوگی جب تک وہ خود نظامِ چمن نہیں بدلے گا۔ اِس لئے اِنسان کو بیدار ہونے کی ضرورت ہے۔ وہ فرماتے ہیں ؎

دفارِ رُوح کے تاروں کو کیوں چھُوا تم نے
تمہاری نظم "دِوالی" بہت ہی اچھی ہے
مگر یہ رات کی گردن میں دیپ مالائیں
سیاہیوں میں اُجالے کے بدنُما دھبّے
فریب وحشی کو جیسے جُذام ہو جائے
یہ ٹمٹماتے دیئے
یہ ٹمٹماتے دیئے، صبح کا بدل تو نہیں
میں سوچتا ہوں کہ اِس رات چین و برما میں
کسی محاذ پہ کتنے دیئے جلے ہوں گے
جوان خون کی ہر بوند اِک کرن بن کر
اِک ایسی صبح کی تشکیل کر رہی ہوگی

ہزار صدیوں کی تاریک و تیرہ راتوں میں
بنا رہی ہے جو انساں کے خواب کا مرکز
وہ صبح دُور نہیں
اندھیری رات کے سینے میں نُور کا چشمہ
اُبلنے والا ہے
یہ ٹمٹماتے دیئے لکشمی کے چرنوں میں
سبھی نے حُسنِ عقیدت کے پھول ڈالے ہیں
وہ جن کو لکشمی دیوی سے قربِ خاص نہیں
گھروں میں اپنے بھی دیپک جلائے بیٹھے ہیں
شکستہ جھونپڑیوں کو سجائے بیٹھے ہیں
کہ اِس طرف بھی عنایت کی اِک نظر ہو جائے
مگر وہ بھولتے ہیں۔
شکستہ جھونپڑیوں، ٹوٹے پھوٹے کھنڈروں میں
کبھی بھی لکشمی دیوی نہ مسکرائے گی
بہار اُن کے چمن میں کبھی نہ آئے گی
اگر وہ خود ہی نظامِ چمن نہ بدلیں گے
سیاہیوں کے نمائندے، رات کے بیٹے
ہمارے فکر و تخیّل کو باندھنے کے لئے
توہمات کی زنجیر ڈھال لیتے ہیں
کبھی دِوالی، کبھی شبِ برات آتی ہے

غرضیکہ اُردو کے مسلمان شعراء نے دیوالی کے تہوار سے اپنی دِلچسپی کا گہرا اظہار کیا ہے۔ ان کی دِوالی کی نظمیں اِس بات کا بیّن ثبوت ہیں کہ اِن کو اپنے مُلک اور اس کی روایات سے محبّت ہے۔ چونکہ اُنہوں نے ہندوستان کی فضا میں آنکھ کھولی ہے اِس لئے اُنہوں نے اپنے فکر و تخیّل کے لئے یہیں سے مواد حاصل کیا ہے۔ اِس طرح اُنہوں نے اپنی بلند نظری، فراخدلی اور حُبّ الوطنی کا ثبوت مہیا کیا ہے۔

نازش پرتاب گڈھی

دیپاولی

برس برس پہ جو دیپاولی مناتے ہیں
قدم قدم پہ ہزاروں دیئے جلاتے ہیں
ہمارے اُجڑے دَر و بام جگمگاتے ہیں
ہمارے دیش کے انسان جاگ جاتے ہیں
برس برس پہ سفیرانِ نُور آتے ہیں
برس برس پہ ہم اپنا سُراغ پاتے ہیں

برس برس پہ دُعا مانگتے ہیں "تمسوما"
برس برس پہ اُبھرتی ہے سازِ زیست کی لَے
بس ایک روز ہی کہتے ہیں لوگ "جوتر گمیہ"
بس ایک رات ہر اِک سمت نُور رہتا ہے
سحر ہوئی تو ہر اِک بات بھول جاتے ہیں
پھر اس کے بعد اندھیروں میں بھول جاتے ہیں

نہ جانے کتنے ہی برسوں سے ہو رہا ہے یہی
کہ لوگ ذہن و تفکّر کا نُور اُگلتے ہیں
کبھی اُصول، کبھی راستے بدلتے ہیں
حصارِ وہم زبوں توڑ کر نکلتے ہیں
بُتانِ سنگِ غم روشنی پگھلتے ہیں
ذرا سی دیر کو پُر ہول سائے ڈھلتے ہیں
ذرا سی دیر کو صد ہا چراغ جلتے ہیں

پھر اُس کے بعد وہی ہم، وہی سیاستِ شب
نہ کوئی بزمِ چراغاں، نہ کوئی جشنِ طرب
نہ آگہی کی تمنّا، نہ روشنی کی طلب
وہی احتجاج خموشی، وہی سِلے ہوئے لب
کہ جن کے سوز سے فہم و شعور گلتے ہیں
کہ جن کی آنچ سے ذہن و دماغ جلتے ہیں

برس برس پہ جو دیپاولی مناتے ہیں
یہ ہے وہ رختِ سفر اہلِ کارواں کے لئے
جو لازمی ہے ریاضت کے امتحاں کے لئے
یہ اِک اشارہ ہے تزئینِ گلستاں کے لئے
خلوص و پاکیِٔ دامانِ جسم و جاں کے لئے
اِس اِک اشارے پہ ہم لوگ جاگ جاتے ہیں
قدم قدم پہ ہزاروں دیئے جلاتے ہیں
برس برس پہ سفیرانِ نُور آتے ہیں

ہم اب کے سال بھی دیپاولی گُذار آئے
سَروں پہ رسم کا اِک بوجھ تھا، اُتار آئے
اور اب نہ ذکرِ تجلّی نہ فکر آگہی
نہ زندگی کا فسانہ، نہ دِل کی بات کوئی
وہی سِلے ہوئے لب اور احتجاج خاموشی
اب ایک سال تلک روشنی نہیں ہوگی!

لے ۲ے ہم کو اندھیرے کی طرف مت بھیج۔ اُجالے کی طرف اِشارہ کر۔ (وید)

ڈاکٹر ست پرکاش سنگر

حرفِ وفا

مؤذن اور مولوی نورالدین کے علاوہ رام گڑھ میں ایک ایوب ہی مسلمان تھا۔

تشکیلِ پاکستان کے بعد وہ کلکتہ میں مقیم رہا۔ وہاں اُس نے خوب پیسہ کمایا۔ اِس کے باوجود وہاں اُس کا من نہ لگتا تھا۔ وطن کی یاد سے پریشان خاطر رہتا۔ احباب کے لگاتار اصرار کے باوجود پاکستان میں جاکر بسنے کے خیال تک کو وہ نزدیک نہ آنے دیتا۔ وہ تو مشرقی پنجاب کا رہنے والا تھا۔ اُس کا آبائی وطن جالندھر ضلع کے ایک گاؤں میں تھا۔ زندگی میں اُسے لاہور جانے کا اِتفاق نہ ہوا تھا۔ اُسنے تو امرتسر کی سرحد تک کو پار نہ کیا تھا۔ اب اُس کیلئے لاہور جاکر بسنا ایک عجیب معاملہ تھا۔ محض مسلمانوں کی آبادی کے درمیان بسنے کے خیال کو وہ کوئی خاص اہمیت نہ دیتا تھا۔ مختلف الخیال لوگوں کے ساتھ رہنے کا دوسرا ہی لطف ہی تھا۔ کلکتہ میں اتنے سال رہ کر وہ اِس حقیقت سے آشنا ہو پایا تھا کہ مختلف مذاہب کے پیرو کاروں کے بیچ بسنے کا اپنا ہی مزا تھا۔ کلکتہ میں وہ مسلمانوں کے درمیان بھی رہا۔ بنگال، بہار، یوپی اور مدراس کے مسلمانوں سے اُس نے رابطہ قائم کیا۔ لیکن ساتھ ہی ہندوؤں کے ساتھ بھی اُس نے اپنے تعلقات کو بنائے رکھا۔ اُس کے احباب میں ہندوؤں ہی کا غلبہ تھا۔ اُس کے بیوپار کا ساتھی بھی رام گڑھ ہی کا رہنے والا اُسکر لال تھا۔ دراصل وہ شروع ہی میں اُس کے دعوت نامے کو قبول کرنے کے بعد کلکتہ گیا تھا۔ شنکر لال ایک ذہین اور ذی حس شخص تھا۔ ایوب کی طرح اپنے مذہبی رسوم کا پابند تھا۔ اگر ایک پانچ وقت کی نماز باقاعدگی سے ادا کرتا، اور پابندی سے روزے رکھتا تو دوسرا دونوں وقت پوجا، پاٹھ کرتا اور برت رکھتا۔ چالیس سال کے مشترکہ بیوپار میں دونوں کے تعلقات کا اُستوار اور خوشگوار رہنا، اور کبھی کسی طرح کے خلفشار کا واقع نہ ہونا، ایک معجزہ سے کم نہ تھا۔

اگست ۱۹۴۶ء کے ڈائرکٹ ایکشن کے زمانے میں شنکر لعل کو موت کے منہ سے بچانا ایوب ہی کا کام تھا۔ محلّے کے مسلمانوں کے اُس کے گھر کے اندر گھس کر شنکر لال کو قتل کرنے کے اِرادے کو ناکام بنانا، اپنی جان جوکھم میں ڈال کر عزیز دوست کی حفاظت، کسی بہادر ہی کا کام تھا۔ اور ایوب ایک ایسا ہی جانباز تھا۔ مذہب کے نام پر باہمی فسادات کی آگ کو بھڑکانے، دھرم کا حوالہ دے کر ایک دوسرے کو موت کے گھاٹ اُتارنے والوں کو وہ جاہل یا پاگل قرار دیتا۔ ۱۹۴۷ء کے فسادات میں اُس نے اپنی آنکھوں سے بے شمار لوگوں کو تباہ و برباد اور لاتعداد گھرانوں اور مکانوں کو تاخت و تاراج ہوتے دیکھا تھا۔ عقل و شعور کی حدود کو پار کرنے والے مجنونوں کے جنون کا نظارہ کیا تھا۔ اِسی وجہ سے وہ فرقہ وارانہ فسادات سے متنفر تھا۔ مذہبی نفاق کو اِنسان کا دشمن اور باہمی نزع کے لئے ذمہ دار لوگوں کو وہ دشمنانِ اِنسانیت گردانتا تھا۔

اُس نے اذان سُنی۔ نماز کا وقت ہو گیا تھا۔ آج اُس نے گھر ہی پر نماز پڑھنے کا فیصلہ کیا۔ اُسے اِس گھر اور گاؤں سے کس قدر پیار تھا۔ پاکستان بننے کے بعد جب گرد و نواح کے گاؤں والوں نے رام گڑھ کے مسلمانوں کو پناہ گزین کیمپوں میں جانے کے لئے مجبور کیا، تو سارا گاؤں سکتے میں آگیا تھا۔ دو چار دن کے شور شرابے کے بعد مسلمانوں

کا اپنے اپنے گھروں کو واپس آجانا یقینی تھا۔ لیکن ایسا نہ ہو سکا۔ اور جب اُن کا کیمپ وہاں سے سرحد کی جانب روانہ ہوا تو ہر کوئی رو رہا تھا۔ اُن میں سے کوئی بھی وطن چھوڑ کر غیر مُلک کی طرف جانے کو رضامند نہ تھا۔ اِس اچانک طوفان کی شدّت نے گوکو مخبوط الحواس کر دیا تھا۔ پھر اُن کا قصور بھی کیا تھا؟ سرحد پار کے مسلمانوں کے ذریعہ وہاں کے ہندوؤں کو تہ تیغ کرنے میں رام گڑھ کے ارائیوں کا کیا ہاتھ تھا۔؟ جس گاؤں میں اُن کے دادا پردادا کے دادا پردادا نے جنم لیا تھا۔ وہاں سے اُنہیں اُٹھ جانے، اُسے ایک دم چھوڑ کر کہیں دُور، بہت دُور، ایک نامعلوم مُلک میں جا کر بسنے کے لئے مجبور کرنا، کون سا انصاف تھا۔؟ ایسا کِس مذہبی کتاب میں لکھا تھا۔؟ اُن کے جانے کے بعد، اُن کے کھیتوں کو کون بوئے گا۔؟ فصل کون اُگائے گا۔؟ مسجد میں نماز کون پڑھے گا؟ پھر اُن میں سے کسی نے بھی مسلم لیگ یا اُس کے بانی کا نام تک نہ سُنا تھا۔ اُن کی روزانہ زندگی میں سیاست کو دُور کا واسطہ نہ تھا۔ اُن کا پیشہ محض کھیتی باڑی تھا۔ مرچ اور میتھی، مٹر اور مولی، آلو، پیاز، اروی اُگانا اور اُنہیں شہر میں جا کر بیچنا ہی اُن کا دھندا تھا۔ گاؤں کے ارائیوں اور جاٹوں کے درمیان ایک خاموش سمجھوتے کی رُو سے کام بٹا ہوا تھا، جاٹ گنا اور گندم وغیرہ اُگاتا۔ ارائیں سبزی ترکاری کی طرف دھیان دیتا۔ اور یہ سلسلہ نہ جانے کب سے، پُشت در پُشت چلا آ رہا تھا۔ ارائیں کسی قدر محنتی تھا۔ امیر زمینداروں کی زمین پر ٹھیکے لیکر کاشت کرتا۔ تربوز اور خربوزے کے کھیتوں اور آم، جامن کے باغوں کو ٹھیکے پر لیتا۔ جاٹ کا اِن کاموں کو گھٹیا سمجھنا، اُس کے لئے کس قدر مفید اور کارآمد ثابت ہوتا۔ ایوب کے اپنے خاندان کے لوگوں کا بھی یہی دھندا تھا۔

نماز پڑھنے کے بعد، وہ اپنی بیٹھک میں آرام کرسی پر دراز ہو گیا۔ آج اُسے بیتی باتیں یاد کر کے مزا آ رہا تھا۔ گاؤں کا پُرکیف اور پُرسکون ماحول یاد کر کے لُطف محسوس ہو رہا تھا۔ ہر کوئی اپنے دھندے میں لگا رہتا تھا۔ ہر کسی کو اپنے کام سے سروکار تھا۔ دِل و معقولات کا سوال ہی پیدا نہ ہوتا تھا۔ ماحول کی یکسانیت کو دُور کرنے کے لئے کبھی کبھی کبھار زمین سے متعلق باہمی جھگڑا ضرور ہو جاتا۔ کبھی کبھی عورتوں کے متعلق تنازع کھڑا ہو جاتا۔ لیکن اِس میں مردوں کا کم اور عورتوں کا زیادہ قصور ہوتا۔ اُن کی کم تعداد ہونے کے کارن، آدمیوں کا باہمی فساد ہونا لابُد تھا۔ ایک کاشتکار کے کُنبے کے دس افراد کے درمیان چار عورتوں کا وجود جھگڑے کو کھلم کھلا دعوت دینے کے مترادف تھا۔ اِس تضاد کی بیخ کنی کرنے اور خدمتِ خلق کے جذبے سے متحرک ہو کر بیچارے دیوان سنگھ کو جنسی بھوک سے عاجز دیہاتیوں کو عورتیں سپلائی کرنے کا دھندا کرنا پڑتا تھا۔ وہ کہیں نہ کہیں سے عورتیں بھگا کر لاتا۔ اور اُنہیں سستے داموں بیچ دیتا۔ سال دو سال بعد اُنہیں وہاں سے غائب کر کے کہیں دوسری جگہ بکوا دیتا۔ ایسا نیک کام وہ جن سیوا کے خیال سے کرتا۔ وہ پریکٹیکل سوشلزم کے اُصول کا قائل تھا۔ پھر وہ اپنے اِن دھندوں سے گاؤں کی بے حِس اور ساکت زندگی میں حرکت پیدا کرتا۔ لوگوں کو بات کرنے کا موضوع مِل جاتا۔ کوئی منچلا پولیس میں رپورٹ کر دیتا اور پولیس کا آنا لازم ہو جاتا۔ لیکن کبھی، کسی وقت، غلطی یا غفلت سے، دیوان سنگھ کا پولیس کے شکنجے میں پھنسنا ناممکن تھا۔ کبھی ایسا موقع نہ آیا۔ وہ کسی طریقے سے، رشوت یا چالاکی سے پولیس کے چنگل سے بچ جاتا۔ جال سے بھاگ نکلتا۔ وقت گزرنے پر جب معاملہ رفع دفع ہو جاتا اور پارٹیوں میں مابین سمجھوتہ ہو جاتا، یا وہ کہیں سے بھگا کر دوسری عورت سپلائی کر دیتا، تب دیوان سنگھ گاؤں میں پھر لوٹ آتا اور کھیتی باڑی کی طرف متوجّہ ہو کر ایک آدرش دیہاتی کی زندگی بسر کرنے لگتا۔ عورتوں کے دھندے میں ایکسپرٹ ہونے کے باوجود، ایوب نے دیوان سنگھ کو ایک متوازن خوش باش اور خوش اخلاق اِنسان پایا تھا۔

ویسے بھی گاؤں کا عمدہ ماحول تھا۔ اِسی لئے اُس نے سُکھ لال کا مشورہ مان کر یہاں نیا مکان بنوا لیا تھا۔ مکان کی تکمیل پر گاؤں کی روایت کے بموجب اُس نے یگیہ رچایا تھا۔ جس میں سارے گاؤں کو شاندار ضیافت سے نوازا تھا۔ گاؤں میں آ کر اُس نے خود کو یہاں کی زندگی سے پُوری طرح وابستہ کر لیا تھا۔ وہاں کے ہر سماجی کام میں سرگرمی دِکھاتا۔ سُکھ لال اور بھگت سنگھ کے ساتھ مِل کر دیہات سُدھار کاموں میں حصّہ لیتا۔ نالیاں بنواتا، گلیوں کو پختہ کراتا، جملہ صفائی کے کاموں کی طرف متوجّہ ہوتا۔ اُن سب کا کام تھا۔ گاؤں کی لائبریری کے لئے اُس نے معقول چندہ دیا تھا۔ اِسکول میں پُوری

دلچسپی لیتا۔ ہیڈ ماسٹر کی مدد کرتا۔ اسکول میں کافی وقت صرف کرتا۔

پڑوس سے رونے چلانے کی آواز آئی۔

جنگل کشور اپنی بیوی سے برسرِ پیکار ہوگا۔ ایوب اس ماحول سے مانوس ہو چکا تھا۔ جنگل کشور کا بیوی سے لڑنا اور بچوں پر برسنا ایک معمول بن چکا تھا۔ گاؤں والوں کے لیے وہ جنگلی تھا۔ مایا کے تین نام۔ پرسا، پرسو اور پرس رام ہوتے ہیں۔ اس طرح اس کا بھی جنگلی نام پڑا تھا۔ یہی اس کا خطاب تھا، القاب تھا۔ اگر وہ صاحبِ زر ہوتا، اس کا نام جنگل کشور ہوتا۔ اب وہ محض زرگر تھا۔ کام میں ایماندار اور اسی لیے پیشے میں ناکام شخص تھا۔ ہمیشہ مفلوک الحال رہتا۔ ایوب کے لیے اِفلاس زدہ شخص سے زیادہ رحم کا دوسرا کوئی مستحق نہ تھا۔ لیکن گاؤں والوں کے لیے اس کا کردار تمسخر آمیز بن چکا تھا۔ اس کے سامنے تو پانچ بچوں اور ان کی ماں اور اپنی وِدھوا ماں کی پرورش کا مسئلہ ایک اژدھے کی طرح سر اٹھائے موجود رہتا۔ اور گاؤں والوں کے لئے نت نئی اسکیمیں بنا کر اس کا اُلّو بنانا ایک باقاعدہ مشغلہ بن چکا تھا۔ گاؤں والوں کے لئے وہ محض مذاق کا ذریعہ بنا ہوا تھا۔

اِن باتوں کا لیڈر رام سرن تھا۔ ویسے تو وہ بھی جنگلی کی طرح مفلس و نادار، تہی دست اور کنگال تھا۔ لیکن ذہین ہونے کے سبب دوسروں پر بہ آسانی بازی لے جاتا۔ جنگلی تو پھر بھی قمیص یا جامہ، پگڑی اور جوتہ پہن کر گھر سے باہر نکلتا۔ رام سرن کے جسم کے گرد، ایک پرنا ہی لپٹا ہوتا، جسم، سر اور پاؤں کو ڈھانکنے کی وہ ضرورت ہی محسوس نہ کرتا۔ اَن پڑھ ہونے اور سنسکرت تو در کنار، ہندی کے ایک لفظ سے ناآشنا ہونے کے باوجود، وہ خاندانی پروہت تھا۔ بیاہ، شادی، جنم، مرن کی رسومات وہی اٹینڈ کرتا۔ اور غلط سلط رٹے ہوئے منتروں سے کام چلاتا۔ اسے کام سے نہیں، پیسے سے سروکار تھا۔ یہ تو اس کی روزی کا ذریعہ تھا۔ ججمانوں کے گھر سے اس کی روٹی بندھی تھی۔ اس کی بیوی ہر روز، دوپہر کے وقت، اُن گھروں میں جاتی، رسوئی میں جاکر، تھالی زمین پر رکھ کر، بیٹھ جاتی۔ اس کے اوپر سے میلا کچیلا پوتا اٹھاتی، گھر کی مالکن سے دو چپاتیاں لے کر، انہیں پیشتر سے موجود روٹیوں کے ڈھیر پر رکھتی اور انہیں پھر اسی پوتے سے ڈھانپ دیتی۔ ایک بڑے سے کمنڈل میں دال انڈیلتی۔ گھر کی مالکن کو اِدھر اُدھر کی خبر پہنچاتی،

اگلے گھر کے لئے اس سے ایک آدھ خبر سُن لیتی۔ گھر جاکر اپنے خاوند اور بچوں کو اِتنے گھروں کا کھانا کھلاتی۔ اُن کے دل و دماغ پر اس طے جلے کھانے کا اثر ہوتا۔ ایوب نے اِس بات کو ہمیشہ محسوس کیا تھا کہ بدھی کو بنانے اور بگاڑنے میں خوراک کا بھرپور اثر ہوتا ہے۔ یہ پرائے گھروں سے کھانے ہی کا ردِ عمل تھا کہ رام سرن کا ایک بچہ بھی لائق نہ بن سکا تھا۔ براہمن ونش میں جنم لینے کے باوجود اُن میں سے ایک بھی آٹھواں درجہ تک پاس نہ کر پایا تھا۔

بچوں کے رونے کی آواز آئی۔ جنگل کشور نے انہیں پیٹا ہوگا۔ وہ بیوی کو بھی پیٹتا تھا۔ وہ راشن کے لئے پیسے مانگتی۔ جب وہ نہ دے سکتا تو اُسے جلی کٹی سنانے لگتی۔ تنگ آکر وہ تشدد پر اتر آتا اور باتوں کا جواب لاتوں سے دینے لگتا۔ وہ درد سے کراہتی، یہ اُسے گالیوں سے [illegible] بچے ماں کو پٹتا دیکھ کر چلانے لگتے، وہ اُن کی [illegible] تھا۔ اُن کے گھر کا یہ معمول تھا۔ دِن بھر دکان پر بیٹھنے کے بعد، جب وہ [illegible] گھر لوٹتا، تو اُسے روکھی سوکھی روٹی میسر ہوتی، یا نہ ہوتی۔ اُسے غصہ آنا لازمی تھا۔

غربت بھی کیسی بلا ہے۔ ایوب سوچتا۔ ۱۹۴۱ء میں [illegible] میں، اُس نے فاقہ کشی کے شکار، لاکھوں انسانوں کو سسکتے، تڑپتے اور مرتے دیکھا تھا۔ اپنے اندر ایک لقمہ تک نہ لے جا سکنے کے سبب بنگال میں تیس لاکھ افراد کو لقمۂ اجل بننا پڑا تھا۔ اُن دِنوں وہ منکر بن گیا تھا۔ خدا کی ہستی ہی سے منحرف ہوگیا تھا۔ لوگوں کو بھوک کے کارن ایڑیاں رگڑتے ہوئے اور دم توڑتے ہوئے دیکھا تھا۔ اس کا خدا کی ذات سے یقین ہی اُٹھ گیا تھا۔ وہ بھی تو اپنی مخلوق سے اس قدر بے پرواہ ہوگیا تھا، اُن کے دُکھ درد، رنج و محن سے تغافل کرنے لگا تھا۔ اُن کی آہ و بکا، چیخ، پکار سے بے اثر ہوگیا تھا۔ پروردگارِ عالم ہوکر ایک خطے میں بسنے والے لوگوں کو خوراک تک بہم نہ پہنچا سکا تھا۔

دراصل غربت سے بڑا کوئی گناہ نہیں تھا۔ اُسے یاد آیا کہ اُن دِنوں ایک تاریخ داں دوست نے "خافی خان" کے حوالے سے اورنگ زیب کے زمانے کے ایک قحط کا قصہ سنایا تھا۔ اُس قحط کے دوران آدمی آدمی کو کھانے لگا تھا۔ اِکا دُکا شخص دوسروں کے عتاب سے محفوظ نہ رہ سکتا۔ اُسے پکڑ کر مار دیا جاتا اور اُس کا گوشت اُن کے

پیٹ میں جاتا۔ قحط کے زمانے میں ایک عورت نے اپنے پڑوسی کے خلاف قاضی کی عدالت میں نالش کرتے ہوئے یہ الزام لگایا تھا، کہ اُس نے اُس عورت کے بچے کو ذبح کرکے اُس کا گوشت پکانے کے بعد حسبِ وعدہ، اُس کا آدھا حصّہ اُسے دینے سے اِنکار کر دیا تھا،

"چاچاجی! چاچاجی! مجھے بچائیے"
جُگل کا چھوٹا بچہ" بھاگا بھاگا مکان کے اندر گھس آیا اور باپ کے تعاقب سے بچنے اور اُس کی نظرِ عتاب سے پناہ لینے کیلئے ایوّب کی گود میں آرہا۔

"کیا ہوا بیٹا؟" ایوّب نے اُسے دِلاسہ دیتے اور چھاتی سے لگاتے ہوئے پوچھا۔

"چھوڑ دو اِسے"۔ جُگل نے کمرے کے اندر گھس کر کہا۔

"بھائی میرے! خفگی کو چھوڑو، اِطمینان سے بیٹھ جاؤ۔ اور پھر بتاؤ، معاملہ کیا ہے؟"

معاملہ کیا ہوگا... بازار سے دال لانے کیلئے اِسے ایک آنہ دیا تھا۔ اِس میں سے بقیہ پیسہ لوٹانے کے بدلے اُس کے پکوڑے کھا گیا"

"بھوکا ہوگا۔"

"گھر میں کون بھوکا نہیں؟"

ایوّب کے دِل پر ٹھیس لگی، وہ یقین نہ کرسکا کہ اُس کے پڑوس میں غربت نے اِس خطرناک حد تک حملہ کرکے خیمہ لگا رکھا ہے۔

"اِس کی اِتنی ہمت کیسے ہوئی۔؟" جُگل نے گرج کر کہا۔

ایوّب بچے کی پیٹھ کو تھپکتا اور چھت کی طرف دیکھتا رہا۔ جیسے وہاں سے اُسے کوئی تسلی بخش جواب مِل سکے گا۔

"چلو گھر"

"میں چاچا کے پاس رہوں گا۔" بچّے نے سسکیاں بھرتے ہوئے کہا۔

"جُگل کشور جی! آپ اِسے میرے پاس چھوڑ جائیے۔ کچھ دیر بعد آجائے گا۔"

جُگل کی بجائے ایوّب سے اپنا پُورا نام سُن کر متعجب اور متاثر جُگل کشور، راُنو کو وہیں چھوڑ، شرمندہ سا ہو کر واپس لوٹ گیا۔

تب ایوّب نے [illegible] کے سامنے مٹھائی سے بھرا ایک ڈبّہ رکھ دیا۔

اِتنی مٹھائی دیکھ کر اُس کے لئے اپنی حیرت اور مسرت کو چھپانا مشکل ہوگیا۔ پیٹ بھر کھانے کے بعد وہ بولا۔

"چاچا، کل دیوالی ہے نا؟"

"ہاں۔!"

"تم مناؤ گے۔؟"

"کیوں نہیں؟ پچھلے سال بھی تو منائی تھی۔ یاد نہیں۔؟"

"ہمارے گھر تو کوئی نہیں منائے گا۔"

"کیوں۔؟"

"باپو کہتے ہیں، پیسے نہیں۔"

اور اُس کی معصوم آنکھوں میں بڑے بڑے آنسو تیرنے لگے۔ ایوّب نے اپنے کُرتے کے دامن سے اُن ننھی آنکھوں سے آنسوؤں کو پونچھا۔ پھر بولا۔

"بیٹے ہم سب یہیں دیوالی منائیں گے۔"

"ماں اور باپو۔؟"

"اُن کے لئے مٹھائی گھر بھجوا دیں گے۔"

"پُوجا۔؟"

"پُوجا بھی کریں گے۔!"

"مٹھائی۔؟"

"بھگت کی دُوکان سے لیں گے۔ وہاں لڈّو، جلیبی بنتی ہے۔ اِمرتی بھی۔ سبھی لائیں گے۔"

"پٹاخے۔؟"

"چندو کی دُوکان سے خریدیں گے۔"

جب راُنو چلا گیا تو ایوّب کی آنکھوں کے سامنے بیتے دِن گھومنے لگے۔ اِس گاؤں میں بھی تہوار مِل کر مناتے تھے۔ ہولی سب لوگ مِل کر کھیلتے۔ گُلال اُڑاتے، پکوان بناتے، ہولی جلاتے، ڈرامے کھیلتے، گاؤں کے لوگوں نے مِل کر ایک ڈرامیٹک کلب بنایا تھا۔ اُس میں ایوّب بھی کام کرتا تھا۔ عموماً وہ سُورداس کا پارٹ ادا کرتا تھا۔ بیساکھی والے دِن گاؤں میں میلا لگتا تھا۔ پھر اُن دِنوں ایک گاؤں کے لوگ دوسرے گاؤں میں گندم کی فصل کاٹنے جاتے۔ ایوّب کے والد حاجی یوسف بھی اِس میں شامل ہوتے، وہی اِس جتھے کی سرگردگی کرتے، لوگ

ناچتے اور ہولیاں گاتے۔

حاجی یوسف کی موجودگی سے گالی گلوچ سے بھرپور ہولیاں گاتے وقت ہچکچاتے، لیکن حاجی صاحب خود بھی مذاق کے موڈ میں ہوتے تھے۔ نوجوانوں کو من مانی کرنے کی اجازت دیتے۔ دِن بھر فصل کاٹنے کے بعد، رات کو سبھی لوگ دعوت میں شریک ہوتے، جسے وہ اپنی بولی میں "اوت" کہہ کر پکارتے اور اِس میں گھی پینے کا مقابلہ کرتے۔ سبھی ایک ایک سیر گھی آرام سے پی جاتے۔ راکھی والے دِن گاؤں کے سبھی آدمی تالاب پر نہانے جاتے۔ حاجی یوسف محلے کی عورتوں سے اپنے ہاتھ پر راکھی بندھاتے اور اُنہیں ایک ایک روپیہ دیتے۔ پھر اُن کے ساتھ مِل کر پکوان کھاتے، عید والے دِن مسلمان پریواروں کے جملہ افراد نئے نئے کپڑے پہنتے۔ جاٹ لوگ اُن سے بغلگیر ہوتے اور دعوت میں شرکت کرتے۔ بقرعید والے دِن تو جاٹ لوگ گھر سے اُڑاتے، اور ائیوں کے گھر سے آئے ہوئے گوشت کو پکاتے، اور مزے سے کھا کر سال بھر کی کسر نکالتے، دیوالی اور دسہرہ مِل جُل کر مناتے۔ دیوالی پر بھی گھروں میں دیئے جلتے، جوا کھیلتے، مٹھائیاں کھاتے۔

"چاچا جی!"

"آؤ بیٹے۔!"

جگل کشور کا لڑکا راتو اپنے دونوں بھائیوں کے ساتھ کمرے کے اندر داخل ہوا۔

"چاچا جی! دیوالی کیوں مناتے ہیں؟"

"تم بتاؤ۔۔۔؟"

"راجو کہتا ہے کہ اِس دِن رام چندر جی بن باس سے لوٹے تھے۔"

"اور تم نے کیا کہا۔؟"

"میں نے کہا اُس دِن لڈو اور جلیبی کھائے جاتے ہیں۔"

"تم دونوں ٹھیک کہتے ہو۔ رام چندر جی کے بن باس سے لوٹنے کی خوشی میں ایودھیا کے لوگوں میں دیئے جلائے اور لڈو بانٹے تھے۔"

"دیکھا راجو، میں نے کہا تھا نا؟"

"اور چاچا جی! لڈو بچوں کو بھی ملے تھے؟"

"سبھی کو۔"

"ہمیں بھی ملیں گے؟"

"بالکل۔ تم اپنے سبھی دوستوں کو لے کر آنا۔ ہم یہیں دیوالی منائیں گے۔ پٹاخے بھی چلائیں گے۔۔۔ دیئے بھی جلائیں گے۔"

بچے خوشی سے ناچتے ہوئے چلے گئے۔

ایوب کی آنکھوں میں آنسو بھر آئے۔ آج اُس کے بھی اتنے ہی بڑے پوتے ہوتے۔ لیکن پروردگار کو یہ منظور نہ تھا۔ سلمہ کی موت کو وہ دِل سے نہ بُھلا سکا تھا۔ حاجی صاحب کے بار بار اصرار کرنے پر بھی اُس نے دوسرا بیاہ رچانے سے اِنکار کر دیا تھا۔ سلمہ سے وہ اِس قدر پیار کرتا تھا کہ دوسری شادی کر کے وہ اُس کی یاد کو بُھلانا نہ چاہتا تھا۔ وہ اپنے پیار کی تذلیل نہ کرنا چاہتا تھا۔ کتنی بار دوستوں اور رشتہ داروں نے شادی کے لئے زور دیا تھا اور اُس نے ہمیشہ اِنکار کر دیا تھا۔ کلکتہ شہر میں وہ اپنے بزنس میں اِس حد تک مشغول رہا کہ شادی سے بچا رہا۔ جب وہ فارغ البال ہو گیا، تب وقت نکل گیا۔ احباب نے سمجھایا کہ آدمی ساٹھ کے بعد بھی شادی کے قابل ہوتا ہے۔ ایوب کہتا۔ "دھوا سے میں شادی کروں گا نہیں۔ جوان عورت مجھ سے نہیں کرے گی۔ اگر غلطی سے کر بھی لے گی تو وفا شعار کیسے رہیگی، پھر وہ شادی میرے لئے نہیں، تم لوگوں کے لئے ہوگی۔"

آبائی گاؤں میں وہ واپس لوٹ کر محسوس کرنے لگا کہ گاؤں کے بچے اُسی کے ہیں۔ اِسی لئے وہ اِسکول کے کاموں میں دِلچسپی لیتا۔ دیہات سدھار کا کام کرتا۔ سرپنچ بھی تھا۔ گاؤں میں اُس کا ایک خاص رتبہ تھا۔ ہر کوئی اُس کی طرف جذبۂ عقیدت سے دیکھتا۔ اُس نے لوگوں کو ذہن نشین کرایا تھا کہ دسہرہ، دیوالی قومی تہوار ہیں۔ رام کی راون پر فتح، نیکی کی بدی پر جیت ہے۔ دیوالی کے موقع پر رام کا ایودھیا میں واپس آنا، رام راج کی بُنیاد ہے۔ رام راج میں سبھی سُکھی ہوں گے، وہاں ظلم و استبداد کا نام نہ ہوگا۔ اِنصاف کا بول بالا ہوگا۔ سبھی کو پیٹ بھر کر کھانا نصیب ہوگا۔ کسی کو دوسرے کی محنت سے فائدہ اُٹھانے اور غاصب بننے کا حق نہیں ہوگا۔ امیر اور غریب کے درمیان اِمتیاز نہیں ہوگا۔ پڑوسیوں کے بیچ محبت کا رشتہ قائم رہے گا۔ مذاہب کے مابین اختلاف کی خلیج کا وجود نہ ہوگا۔ اپنے اپنے مذہب اور دھرم کی پیروی کرنے کے لئے کوئی دوسرے کی راہ میں حائل

نہ ہوگا۔ اخوت، مساوات اور صلح کل کے اصولوں کا پرچار ہوگا۔
یہی اسلام کی تعلیم کا لب لباب ہے۔ یہی جملہ مذاہب کا فرمان تھا۔ اسلام کے بانی نے اپنی سادہ اور پاکیزہ زندگی سے یہی پرچار کیا تھا۔ تمام مذاہب کے بانیوں کی زندگی اور تعلیم کا نصب العین 'نوعِ انسان کی بہبودی' کے سوا کچھ نہ تھا۔ لیکن وہ سوچنے لگا ــــ آج کے نام نہاد نیتاؤں کی نظر میں رام راج کا مطلب اُن کا اپنا ذاتی راج تھا۔ خدمتِ خلق کے بدلے 'خدمتِ خویش' اور انسانی بہبود کے بجائے وہ خاندانی بہبود کے مقولے پر عمل پیرا تھے۔ اسمبلی اور پارلیمنٹ کے چناؤ کے لئے دھڑادھڑ ہر طریقے سے پیسہ بٹورنا ہی اُن کا کام تھا۔ وہ اس حقیقت سے ناآشنا تھے کہ سیوا کا چناؤ سے دُور کا بھی واسطہ نہ تھا۔ لوگوں کے درمیان خلوص اور صدق دلی سے بے لوث خدمت کے لئے اسمبلی اور پارلیمنٹ میں جانا ضروری نہ تھا۔ لکّا رام اور رام داس، نانک اور کبیر داس، معین الدین چشتیؒ اور سلیم چشتیؒ نے کبھی کوئی چناؤ نہیں لڑا تھا۔ بنی نوعِ آدم کی پُر خلوص خدمت کا جذبہ ہی اُن کی بڑائی اور برتری کا سبب تھا۔

رانو اور راجو ننھے مُنّے بچّے تھے۔ لیکن غربت کے کارن پوری طرح پرورش بھی نہ پا رہے تھے۔ وہ مُلک کے کروڑہا ایسے بچوّں کی نمائندگی کا دم بھرتے تھے۔ امارت اور غربت کے درمیان حائل دیوار کو مسمار کر کے ہی آج کے نیتا لوگوں کی توجہ کا مرکز بن سکتے تھے۔

دیوالی کی رات گاؤں میں کِس شان سے منائی گئی۔ شبِ برات کے جشن کی طرح 'ایوب چاچا نے آج بھی گاؤں کے جملہ بچوّں کو گھر پہ مدعو کیا۔ اُس کے گھر پڑوس اور گاؤں کے تمام گھروں میں دیئے جلائے گئے۔ پٹاخے چلائے گئے، پھر آرتی ہوئی۔ ایوب چاچا نے رام دُھن شروع کی۔

"ایشور، اللہ تیرے نام"۔۔ بچوّں نے اس کی پیروی کی۔
پھر لڈّو تقسیم ہوئے۔ بچوّں نے پیٹ بھر کے کھائے۔ پھر اُنہوں نے پیارے پیارے گانے گائے۔

تب راجو بولا۔
"بچو! سب مِل کر زور سے بولو۔ 'ایوب چاچا زندہ باد۔'"
"ایوب چاچا زندہ باد۔"
اور رام سرن اُس سے مخاطب ہو کر بولا۔

"تم سلامت رہو ہزار برس
ہر برس کے ہوں دِن پچاس ہزار"

اور وہاں موجود سبھی لوگ اپنی آنکھوں سے مسرت کے آنسو پونچھ رہے تھے۔

حُرمت الاکرام

لَووں کی ریکھا

دُور، اشجار کے پیچھے کہیں سُورج ڈُوبا
شام کی پالکی دھرتی کے قریب آکے رُکی
اُتری اِک شوخ ادا چہرے پہ گھونگھٹ ڈالے
بکھری زُلفیں تو مہک اُٹھا شبستانِ اُفق

دِن کی ایک ایک کرن کہہ گئی جاتے جاتے
روشنی ڈُوبنے والی نہیں، سُورج ڈُوبے
اِتنا کافی ہے کہ اُونچی رہیں تا صبح لَویں
راکھ ہو جائے گا لنکا کا خیابانِ جلال
روشنی آگ بھی ہے، روشنی ہنومان بھی ہے
رات راوَن ہے ۔ کھینچی رہنے دو لمحوں کی کماں
بان پر بان چلاتے رہیں مٹّی کے دِیئے
جھلملاتا رہے آئینِ صداقت ۔ طلبی
مُسکراتی رہے کردار کی تمکیں نسبی
یہ مُنڈیروں کے تبسّم کا دلآویز غُرور
خیرہ سر وقت کو دیتا ہے اُجالے کا شعُور
روشنی پُل ہے اندھیروں کے سمندر کے لیئے
روشنی، فتح نشاں، روشنی، عُنوانِ مُراد
جانِ افسانہ ہے قندیلوں کی پرتو رنگینی
کیکئی جیت کے ہاری ہے، اماوس ہے یہی
رام کی ہار میں مخفی جیت، یہ دیوالی ہے

نام تُلسی کا ہے، لکھتے ہیں دیئے رامائن
رُوح بن باس کے شعلوں میں نمو پاتی ہے
کھینچ دو خاکِ بیاباں پہ لَووں کی ریکھا
اشکِ یکدانہ سی لرزاں ہے اکیلی سیتا
آئے کِس بھیس میں راوَن، یہ کِسے ہے معلوم!
کیا ہو اندازِ کلام، اِس کی خبر کِس کو ہے!
عجب عالَم ہے کہ گہنوں سے بھی عاری ہے بدن
کون جائے گا تعاقب میں، کِدھر جائے گا؟
گُونگے رستوں نے دیا ہے کِسے منزل کا سُراغ!
روشنی کے سِوا رہبر ہے نہ کوئی غمخوار
توشۂ جاں ہے اِک اِک لَو، اِسے کر لو محفُوظ
جیسے تیسے کٹے اِک سال تو آتی ہے یہ رات
روشنی اس کی طلب، روشنی اس کی سوغات
روشنی مانگتی ہے، روشنی دیے جاتی ہے
(کتنی طنّاز ہے، کِس کِس طرح اِتراتی ہے!)

زرفشاں، نُور چکاں، سَر سے قدم تک غِنا
(رُوپ ایسا کہ نگاہوں سے نہ ٹھہرا جائے)
کھیلتی اپنے ہی پندارِ خود آرائی سے
لکشمی رہ گُذرِ شب پہ ہے مصرُوفِ خرام
کھول دو، دِل کے بھی پٹ گھر کے کواڑوں کی طرح

رات دیوالی کی آئی ہے، اُجالو اِس کو
نیند میں کب سے یہ نگری ہے، جگا لو اِس کو ▲

مقالہ

آفاق حسین

اُردو شاعری میں شخصی مرثیے اور چکبست

اُردو میں انفرادی شخصیتوں کی موت پر مرثیے لکھنے کا رواج زیادہ قدیم نہیں ہے۔ جبکہ اُردو میں مرثیہ گوئی کا رواج اُردو شاعری کے آغاز سے ہی ملتا ہے۔ لیکن اُردو میں مرثیہ گوئی اپنے ابتدائی دَور سے عہدِ شباب تک صرف کربلا سے متعلق واقعات تک محدود رہی اور اسی واقعہ کو پیشِ نظر رکھ کر شعراء اپنے المیہ جذبات اور احساسات کا اظہار اور اپنی فنی صلاحیتوں کا مظاہرہ کرتے رہے۔ ۱۸۵۷ء کے عہد آفریں انقلاب کے بعد جدید افکار و خیالات سے پیدا شعور نے جو ادب و شعر کے ذریعہ زندگی کو نئی شاہراہیں دکھانے کا متمنی تھا۔ اُردو کی مروّجہ اصناف کے ساتھ اُردو مرثیے کے مقصد اور مفہوم کو تبدیل کرنے اور اُسے نئی جہتوں سے آشنا کرنے کی کوششیں کیں۔ ان کوششوں کے نتیجے میں مرثیہ کی صنف وسعت اور ہمہ گیری سے روشناس ہوئی۔ اس میں اجتماعی، مذہبی، عقیدت مندانہ اور تصنع آمیز جذبات کے بجائے انفرادی، حقیقی اور اصلی جذبات کی ترجمانی پر زور دیا گیا اور شہادت کے واقعہ سے الگ ہٹ کر عزیزوں، دوستوں، ادیبوں، شاعروں اور سماجی و قومی رہنماؤں کی موت پر مرثیے لکھنے کی ابتداء ہوئی۔ اس سلسلے میں اگرچہ مرزا غالبؔ نے اُن کی بیوی کے بھانجے عارفؔ کی موت پر اور مومنؔ نے اُن کے معشوق کی موت پر مرثیہ تحریر کر کے جدّت کا ثبوت دیا ہے۔ اور مرثیہ میں انفرادی اور حقیقی جذبات پیش کرنے کی ابتداء کی ہے۔ لیکن غالبؔ اور مومنؔ کی یہ کوششیں غیر شعوری تھیں۔ اس ذیل میں، مولانا حالیؔ وہ پہلے شخص ہیں جنہوں نے شعوری طور پر مرثیے کے مقصد کو تبدیل کرنے اور اس کے میدان کو وسیع کرنے کی کوشش کی اور مرزا غالبؔ کی موت پر مرثیہ تحریر کر کے ایک نیا قدم اُٹھایا اور اسی کے ساتھ مقدمۂ شعر و شاعری میں مرثیے کی صنف سے بحث کرتے ہوئے اعلان کیا کہ :۔

"مرثیے کو صرف واقعاتِ کربلا سے مخصوص کرنا اور تمام عمر اسی ایک مضمون کو دُہراتے رہنا اگر محض بہ نیتِ حصولِ ثواب ہو تو کچھ مضائقہ نہیں۔ لیکن شاعری کے فرائض اس سے زیادہ وسیع ہونے چاہئیں۔ مرثیہ کے معنی ہیں کسی کی موت پر رنج کرنا، اور اس کے محامد اور محاسن بیان کر کے اُس کا نام دُنیا میں زندہ کرنا۔ پس شاعر جو کہ قوم کی زبان ہوتا ہے اُس کا یہ فرض ہونا چاہئے کہ جب کسی کی موت سے اُس کے یا اُس کی قوم یا خاندان کے دل کو فی الواقع صدمہ پہنچے۔ اُس کیفیت یا حالت کو جہاں تک ممکن ہو، درد اور سوز کے ساتھ شعر کے لباس میں جلوہ گر کرے"[1]

مولانا حالیؔ نے مذکورہ بحث کے علاوہ ملک کے نامور لوگوں، ان کے بھائی امداد حسین اور ملکۂ وکٹوریہ کی موت پر رنج و غم کا موثر اظہار کر کے عملی قدم اُٹھایا اور غالبؔ کا مرثیہ تحریر کر کے وہ خود جس روایت کی بنیاد ڈال چکے تھے اُسے آگے بڑھایا۔ حالیؔ کے ساتھ ہی علامہ شبلی نعمانی

[1] مقدمۂ شعر و شاعری، مرتبہ رفیق حسین خان۔ ص ۲۳۳

نے اُن کے بھائی اسحٰق کی وفات پر اپنے حقیقی جذبات کا اظہار کر کے اس نئے رُجحان کو مزید تقویت پہنچائی۔
چونکہ اُردو میں مرثیہ گوئی کی ابتدا و فارسی شاعری کی روایت کے تحت ہوئی تھی۔ اور اسی کے ساتھ مرثیہ نے مذہبی ذہنیت کے دوران ارتقاء
کا سفر شروع کیا تھا۔ اس لئے مرثیئے کی صنف واقعۂ کربلا سے کچھ اس طرح وابستہ ہو گئی کہ مرثیئے کا نام آتے ہی ذہن میں حضرت امام حسینؓ اور
اُن کے رُفقاء کی شہادت کا تصور پیدا ہوتا ہے۔ اسی لئے اُن نظموں کو جن میں واقعۂ کربلا سے الگ ہٹ کر کسی دوسرے کی موت سے پیدا
کیفیات کا اظہار کیا گیا ہے۔ امتیاز کرنے کے لئے شخصی مرثیہ کا نام دیا گیا۔ اس اعتبار سے حالی اور شبلی کے بعد مرثیہ کی نئی شاخ شخصی مرثیہ کی
نئی روایت کو آگے بڑھانے کا سہرا اقبال کے سر ہے۔ اقبال نے متعدد مرثیئے تحریر کئے۔ لیکن چونکہ اقبال ایک فلسفیانہ ذہن رکھنے والے شاعر
تھے اور اپنی شاعری میں اُنہوں نے اپنے مفکرانہ نظریات اور خیالات کے اظہار پر زیادہ زور دیا ہے۔ اس لئے اُنہوں نے بھی مرثیوں سے بھی اپنے
نظریات کو عام کرنے کا کام لیا۔ جس کی وجہ سے اگرچہ ان کے بیشتر شخصی مرثیوں میں بڑی وسعت، ہمہ گیری اور فلسفیانہ رنگ پیدا ہو گیا ہے۔
لیکن یہ عموماً دلی رنج و غم کی کیفیت پیش کرنے میں پورے نہیں اُترتے۔ ملکہ وکٹوریہ کی موت پر تحریر کردہ مرثیہ اور "والدۂ محترمہ کی یاد میں" اُن کے
ایسے مرثیوں کی مثال ہیں۔ اقبال کے بعد شخصی مرثیئے لکھنے والوں میں چکبست لکھنوی کا نام نہایت اہم ہے۔ چکبست کے مجموعۂ کلام "صبحِ وطن"
میں اُن کے نو مراثی شامل ہیں۔ ان میں سات مرثیئے "صبحِ وطن" کے حصۂ سوم میں "نوحہ جات" کے عنوان کے تحت ہیں۔ اور دو مرثیئے حصۂ پنجم میں جو
ابتدائی کلام یا نو مشقی کے کلام پر مشتمل ہے، ملتے ہیں۔
حصۂ سوم کے سات مرثیئے بشن نرائن در۔ گوپال کرشن گوکھلے۔ بال گنگادھر تلک۔ گنگا پرشاد ورما۔ اقبال نرائن مسلہ دان۔ تیج نرائن
چکبست۔ اور پنڈت اجودھیا ناتھ آغا کی موت پر تحریر کئے گئے ہیں۔ حصۂ پنجم میں پہلا مرثیہ مہادیو گوبند راناڈے کی موت پر اور دوسرا ایک جوان
مرگ دوست" کے عنوان سے پنڈت پرتاپ کشن گرٹو کی موت سے متاثر ہو کر لکھا گیا ہے۔
چکبست کی شاعری کی ابتدائی نشو و نما اور ارتقاء کا زمانہ ہندوستان میں قومیت کی نشو و نما، سیاسی بیداری کی ابتداء اور سیاسی تحریکات
کا عروج کا زمانہ تھا۔ ہندوستان میں قومیت کا تصور اصلاحات کے محدود دائرے سے آگے بڑھ کر نظامِ حکومت میں دخل اور اختیارات
کے مطالبے کی شکل اختیار کر چکا تھا۔ ۱۸۸۵ء میں ایک ایسی جماعت کی تشکیل عمل میں آ چکی تھی جو ملک کو متحد بنانے کے لئے حب الوطنی کے
جذبات کو اُبھارنے کے ساتھ ذہنی اور سیاسی بیداری پیدا کرنے کی کوششوں میں مصروف تھی۔ اور اس کے نتیجے میں ایک طرف تو ہندوستان
کے نشاۃِ ثانیہ کو اختیارات کے حصول اور آزادی کے مطالبہ سے دلچسپی ہوتی جا رہی تھی۔ دوسری جانب زندگی اور ادب کے تمام شعبوں پر قومی
اور سیاسی تصورات کی گرفت مضبوط ہو رہی تھی۔ ہر چیز اور ہر بات کو عہد کے رُجحانات اور میلانات کی روشنی میں دیکھا جاتا تھا۔ چنانچہ
چکبست کی دوسری نظمیں جہاں وطنی محبت کے شدید جذبات، اُبھرتے ہوئے قومی تصورات اور اُن کے عہد کے رُجحانات کی ترجمانی کرتی ہیں
وہیں اُن کے بیشتر شخصی مرثیئے بھی اُن لوگوں کی موت پر تحریر کئے گئے ہیں، جن کا ملک و قوم اور وطن کی سیاسی، سماجی اور قومی تحریکوں سے گہرا
تعلق تھا۔ بشن نرائن در۔ گوکھلے، تلک۔ اقبال نرائن مسلہ دان اور راناڈے کے مرثیئے ایسے ہی شخصی مرثیئے ہیں۔ اُن میں بشن نرائن در ایک
ممتاز ادیب، بہترین مقرر ہونے کے ساتھ ایک بلند مرتبہ سیاسی کارکن اور کانگریس کے سرگرم رُکن تھے۔ ۱۹۱۱ء میں کانگریس کے کلکتہ کے
سالانہ اجلاس کے صدر منتخب ہوئے تھے۔ گوکھلے نے بھی ایک مدت تک اپنے افکار و خیالات اور اپنی بے لوث خدمات سے ہندوستان کی
سیاست کو متاثر کیا تھا۔ وہ ۱۸۹۹ء میں بمبئی لیجسلیٹو کونسل کے ممبر اور ۱۹۰۵ء میں کانگریس کے صدر منتخب ہوئے۔ لالہ لاجپت رائے کے
الفاظ میں گوکھلے کانگریس کارکنوں میں سب سے اُونچے اور بلند تھے۔ اُنکی وطنی محبت نہایت بلند معیار کی تھی۔ اسی طرح تلک کانگریس کے
انتہا پسند گروپ کے رہنما تھے۔ ہندوستان بالخصوص مہاراشٹر میں قومیت کی رُوح پھونکنے اور سیاسی بیداری پیدا کرنے میں اُنہوں نے گراں
قدر خدمات انجام دی تھیں۔ اسی کے ساتھ اُنہوں نے ملک کو ــــ PHILOSOPHY OF DEFFENCE کا تحفہ عطا کیا، اور

سب سے پہلے ۱۹۰۶ء میں آزادی ہمارا پیدائشی حق ہے " کا نعرہ بلند کرکے قوم میں نیا جوش پیدا کرنے کی کوشش کی۔ تلک نے ہندوستان کے دورِ بیداری کی سیاسی تحریکات خصوصاً ہوم رول کی تحریک میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا تھا۔ اور اپنے اخبارات سے انہیں نئی تقویت پہنچانے کے کارنامے انجام دیئے۔ مہادیو گووند رانا ڈے اگرچہ بمبئی ہائی کورٹ کے جج تھے، لیکن ڈیکن ایجوکیشن سوسائٹی کی بنیاد رکھنے والے اور کانگریس کے سرگرم کارکن کی حیثیت سے ہندوستان کی قومی تاریخ میں انہیں ہمیشہ قدر کی نگاہوں سے دیکھا جائے گا۔ انہیں رہنماؤں کی طرح بابو گنگا پرشاد ورما، اقبال نرائن مسلہ دان نے بھی زندگی کا بیشتر حصہ قوم کی خدمت میں صرف کیا تھا ــــــــ ان لوگوں سے چکبست کی عقیدت محض جذباتی نہیں تھی بلکہ چکبست کی والہانہ حب الوطنی، اُن کے بیدار شعور اور سیاسی تحریکات سے اُن کی مخلصانہ وابستگی کا نتیجہ تھی ــــــ ذیل کے بند سے جو گنگا پرشاد ورما کے مرثیئے سے لیا گیا ہے اس کی تائید ہوتی ہے ؂

یوں تو دنیا میں ہمیشہ سے ہے مرنے کا چلن — اپنے بچوں کو نگلتی ہے زمیں کی ناگن
داغ دیتا ہے مگر جب کوئی دل سوزِ وطن — اُس کے صدمے سے لرزتا ہے یہ ایوانِ کہن
چاندنی رات میں جس وقت ہُوا آتی ہے
قوم کے دل کے دھڑکنے کی صدا آتی ہے

اسی جذبۂ وطن پرستی کے تحت چکبست نے اپنے شخصی مرثیوں میں دردوالم کے اظہار کے دوران مرنے والوں کی عموماً انہیں خوبیوں، صفات اور خدمات کو یاد کیا ہے جن کا تعلق وطن یا وطن کی سیاسی سماجی اور اصلاحی تحریکات سے تھا۔ اس بناء پر ان کے مرثیوں میں مرنے والے کے سیاسی نظریات کے ساتھ اُس کے عہد کے سیاسی رجحانات کا عکس بھی نظر آتا ہے اور قومی پس منظر نمایاں ہوتا ہے، مثلاً گوکھلے کے مرثیئے میں ذیل کے اشعار سے ایک اعتدال پسند سیاسی رجحان کی کیفیت سامنے آتی ہے ؂

بڑھی ہوئی تھی نحوست زوالِ پیہم کی — ترے ظہور سے تقدیر قوم کی چمکی

چُنے رفاہ کے گُل حُسنِ انتخاب کے ساتھ — شبابِ قوم کا چمکا ترے شباب کے ساتھ

رہا مزاج میں سودائے قوم خو ہو کر — وطن کا عشق رہا دل کی آرزو ہو کر

حدیثِ قوم بنی تھی تری زباں کے لئے — زباں ملی تھی محبت کی داستاں کے لئے

ہندوستان کی جنگ آزادی میں اعتدال پسند تحریک کا مسلک نظام حکومت میں اصلاحات کے مطالبے تک محدود تھا۔ اس تحریک کو برطانوی حکومت کی تھوڑی بہت ہمدردی بھی حاصل تھی۔ چنانچہ گوکھلے کی موت پر برطانوی حکمران نے تعزیتی پیغام بھیجا تھا جس کا ذکر چکبست نے اس طرح کیا ہے۔ کہ اعتدال پسند تحریک کے حامیوں کے ساتھ برطانوی سامراج کا ابتدائی زمانے کا رویہ نمایاں ہوتا ہے۔ بند ملاحظہ کیجئے ؂

غریب ہند نے تنہا نہیں یہ رنج سہا — وطن سے دور بھی طوفانِ رنج و غم کا اُٹھا
حبیب کیا ہیں حریفوں نے یہ زباں سے کہا — سفیرِ قوم، جگر بندِ سلطنت نہ رہا
پیام شہ نے دیا رسمِ تعزیت کے لئے
کہ تو ستون تھا ایوانِ سلطنت کے لئے

ابتدائی بیسویں صدی میں اعتدال پسند سیاسی رجحان کے ساتھ ایک انتہا پسندانہ سیاسی رجحان بھی جنم لے چکا تھا۔ اُس کے جوش

اور آبال کا اندازہ بال گنگادھر تلک کے مرثیئے سے بہ آسانی ہوتا ہے۔ مثال کے لئے یہاں مرثیئے کا ایک بند نقل کیا جاتا ہے ؎

تھا نگہبانِ وطن دبدبۂ عام ترا   نہ ڈگیں پاؤں یہ تھا قوم کو پیغام ترا
دل رقیبوں کے لرزتے تھے یہ تھا کام ترا   نیند سے چونک پڑے سن جو لیا نام ترا
یاد کر کے تجھے مظلوم وطن روئیں گے
بندۂ رسمِ جفا چین سے اب سوئیں گے

سیاسی تحریکات کے ساتھ اُس زمانے کی کیفیت اور اصلاحی تحریکات کا اندازہ مہادیو گووند رانا ڈے کے مرثیئے سے ہوتا ہے۔ ابتدائی بیسویں صدی کی انتشاری کیفیت کے لئے ذیل کا بند ملاحظہ کیجئے ؎

کشتی ہو جیسے کوئی تلاطم میں مبتلا   اور جوش میں ہو موجۂ گرداب جا بجا
ہو ابر و باد و برف سے طوفاں اک بپا   تاریک شب کی سر پہ ہو چھائی ہوئی بلا
برپا ہو شورِ نعرہ موافق ہوا نہ ہو
اور ساحلِ مراد کا کوسوں پتا نہ ہو

درج بالا باتوں کے پیشِ نظر ڈاکٹر عقیل کی یہ رائے نہایت مناسب ہے کہ :۔

"بظاہر یہ شخصی مرثیے ہیں۔ لیکن دراصل انہیں ہندوستان اور ہندوستانیوں کی تاریخ کے وہ خونی اوراق کہا جا سکتا ہے۔ جن میں بیسویں صدی کے ابتدائی پندرہ بیس برسوں کی ہل چل ہر قدم پر دیکھی جا سکتی ہے۔"[1]

سماجی اور سیاسی پس منظر سے قطعِ نظر شخصی مراثی کے لوازمات میں کردار نگاری کی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ عموماً شخصی مرثیئے کی کامیابی کا تمام انحصار کردار نگاری پر ہی ہوتا ہے۔ اس لئے مرثیہ نگار کو بڑی باریکی اور بڑے غور و خوض کے ساتھ فنکارانہ چابکدستی سے بھی کام لینا پڑتا ہے۔ اور کردار کی صفات، خدمات اور اُس کی خوبیوں کو اس انداز سے پیش کرنا ہوتا ہے کہ کردار کی انفرادیت کے ساتھ سوگوار فضا بھی قائم رہے۔ جو مرثیئے کو قصیدے سے ممتاز کر سکے۔ قومی رہنماؤں کے مرثیوں میں قومی ہیرو کا قومی کردار اور ملک و قوم سے متعلق صفات، خدمات یا اُس کے کارناموں کا ذکر اس انداز میں کرنا ہوتا ہے کہ اُس کی موت سے قوم کے نقصان کے احساس کے ساتھ قومی شعور بھی بیدار ہو اور قوم میں جوش و ولولہ اور ایثار و قربانی کا جذبہ پیدا ہو۔ اور چونکہ عموماً قومی رہنماؤں میں نمایاں قوم سے متعلق صفات ایک ہی نوعیت کی ہوتی ہیں۔ اس لئے الگ الگ رہنماؤں کے کردار کو قومیت اور وطنیت کے دائرے میں انفرادیت کے ساتھ نمایاں کرنا اور بھی مشکل ہوتا ہے۔ چکبست اپنے شخصی مرثیوں بالخصوص قومی رہنماؤں کی موت پر تحریر کئے گئے مرثیوں میں کردار نگاری کی مذکورہ بالا نزاکتوں اور ذمہ داریوں سے بڑی کامیابی کے ساتھ عہدہ برآ ہوئے ہیں۔ انہوں نے جہاں ایک جانب قوم سے متعلق صفات یا قومی خدمات کو اولیت دی ہے وہیں مختلف رہنماؤں کی ایک ہی نوعیت کی خوبیوں اور صفات اور کارگزاریوں کا ذکر اس طرح کیا ہے کہ ہر رہنما کی ذہنیت، سیاسی نظریات اور سیاسی مسلک انفرادیت کے ساتھ نمایاں ہوتے ہیں اور مرثیئے میں رنج و غم کی کیفیت بھی جاری رہتی ہے۔ ہندوستانی سیاست میں ایک مقصد کے حصول کے متوالے ہوتے ہوئے بھی گوکھلے اور تلک اپنے منفرد سیاسی نظریات۔ انفرادی ذہنیت اور مزاج کے اعتبار سے ایک دوسرے کے حریف کہے جا سکتے ہیں۔ گوکھلے ٹھنڈے مزاج کے سنجیدہ، متین اور صلح پسند قومی رہنما تھے اور اعتدال پسند جماعت سے متعلق تھے تو تلک نہایت گرم مزاج کے جذباتی، غصہ ور، جوشیلے اور باغیانہ ذہنیت رکھنے والے ایک ایسے

---

[1] رسالہ "نیا دور" جنوری ۶۳ء۔ ص ۵۶۔

رہنما تھے جو انتہاپسند سرگرمیوں کے حامی تھے۔ چکبست نے دونوں کے کرداروں کی اُن بنیادی خوبیوں کو پیشِ نظر رکھا ہے۔ مثلاً گوکھلے کے سلسلے میں کہتے ہیں ؎

وطن کو تونے سنوارا کس آب و تاب کے ساتھ — سحر کا نور بڑھے جیسے آفتاب کے ساتھ
چنے رفاہ کے گل حسنِ انتخاب کے ساتھ — شباب قوم کا چمکا ترے شباب کے ساتھ
جو آج نشو و نما کا نیا زمانہ ہے۔
یہ انقلاب تری عمر کا فسانہ ہے۔

تونک کے مرثیئے میں اُن کی خدمات کو اِس طرح نمایاں کرتے ہیں۔ ملاحظہ کیجئے ؎

معجزہ اشکِ محبت کا دکھایا تو نے — ایک قطرے سے یہ طوفان اُٹھایا تو نے
مُلک کو ہستیٔ بیدار بنایا تو نے — جذبۂ قوم کے جادو کو جگایا تو نے
اِک تڑپ آگئی سوتے ہوئے ارمانوں میں
بجلیاں کوند گئیں قوم کے دیرانوں میں

چکبست کے یہاں کردار نگاری کی مذکورہ خوبیاں صرف چند مرثیوں تک ہی محدود نہیں بلکہ اُن کے تمام مرثیوں میں ملتی ہیں۔ مختلف لوگوں کی موت سے مُلک کو جس مختلف قسم کا نقصان برداشت کرنا پڑا تھا وہ مختلف النوع صفات کا ہی نتیجہ تھا۔ اِس کا ذکر بھی چکبست نے الگ الگ انداز سے کیا ہے۔ مثال کے لئے یہاں مختلف مرثیوں کے ٹیپ کے اشعار نقل کئے جاتے ہیں ؎

گوکھلے کی موت پر ٹیپ کا ایک شعر ملاحظہ ہو ؎

جنازہ ہند کا در سے ترے نکلتا ہے — سُہاگ قوم کا تیری چتا میں جلتا ہے

بشن نرائن دَر کے مرثیئے میں غم اِس طرح ظاہر ہوتا ہے ؎

آدمیت کی یہ تصویر مٹی جاتی ہے — حُسنِ اخلاق کی تدبیر مٹی جاتی ہے

تلک کے مرثیئے کا شعر ملاحظہ کیجئے ؎

بیکسی چھائی ہے تقدیر پھری جاتی ہے — قوم کے ہاتھ سے تلوار گری جاتی ہے

گنگا پرشاد ورما کے مرثیئے میں موت کا اعلان اِن الفاظ میں ہوا ہے ؎

روشنی جس کی تھی ہر سو وہ ستارہ ڈوبا — مٹ گئی شامِ اودھ قوم کا تارہ ڈوبا

شخصی مرثیئے میں کردار نگاری کے ساتھ رنج و الم کا مؤثر اظہار سوگوار فضا کی تخلیق کے لئے نہایت ضروری ہے۔ اور یہ مؤثر اظہار دلِ غم زدہ جذبات اور حقیقی رنج و الم کو دردآگیں لب و لہجہ میں بیان کرنے سے پیدا ہوتا ہے۔ چکبست کے یہاں بھی مرثیوں میں رنج و الم کا اظہار مؤثر انداز میں ہوا ہے۔ اُن کے یہاں درد و الم کی لہریں پھوٹتی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔ عموماً مرثیئے کی ابتداء میں ہی وہ موت کا اعلان نہایت رنجیدہ لب و لہجہ میں کرتے ہیں جس سے ابتداء سے ہی سوگوارانہ کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ چند مرثیوں کے ابتداء کے شعر یہاں نقل کئے جاتے ہیں ؎

صدمۂ عام یہ ہے قوم کا پیارا نہ رہا — بے زبانوں کی زباں دل کا سہارا نہ رہا

(مرثیہ بشن نرائن دَر)

لرزرہا تھا وطن جس خیال کے ڈر سے　　تو وہ آج خون رُلاتا ہے دیدۂ تر سے

(مرثیہ گوکھلے)

موت نے رات کے پردے میں کیا کیسا وار　　روشنی صبحِ وطن کی ہے کہ ماتم کا غبار

(مرثیہ تلک)

اُن کے مرثیوں میں جب شخصیت کی موت کا غم قومی نقصان کے احساس کے ساتھ ساتھ خود کے حُبّ الوطنی کے والہانہ جذبے سے ہم آہنگ ہوتا ہے تو درد والم کی کیفیت اور بھی شدّت اختیار کر لیتی ہے اور ایک ایسا غمگین تاثر اُبھرتا ہے کہ قاری متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ مثال کے لئے یہاں گووند راناڈے، گوکھلے، اور تلک کے مرثیوں سے ایک ایک بند نقل کیا جاتا ہے ؎

افسوس آج باغِ جہاں میں نہیں ہے تو　　پھیلی ہے چار سمت محبت کی تیری بُو
توکیا گیا وطن کی گئی تیرے آبرو　　کیوں چشمِ یاس سے نہ بہے خون آرزو
خرمن جلا اُمید کی کھیتی اُجڑ گئی
یہ گلشنِ مراد پہ کیا اوس پڑ گئی

(نوحہ مہادیو گووند راناڈے)

وطن کی جان پہ کیا کیا تباہیاں آئیں　　اُمڈ اُمڈ کے جہالت کی بدلیاں آئیں
چراغِ امن بجھانے کو آندھیاں آئیں　　دلوں میں آگ لگانے کو بجلیاں آئیں
اس انتشار میں جس نور کا سہارا تھا
اُفق پہ قوم کے وہ ایک ہی ستارا تھا

(نوحہ گوپال کرشن گوکھلے)

اُٹھ گیا دولتِ ناموسِ وطن کا وارث　　قومِ مرحوم کے اعزازِ کہن کا وارث
جاں نثارِ ازلی شیرِ دکن کا وارث　　پیشواؤں کے گرجتے ہوئے رَن کا وارث
تھی سمائی ہوئی پونہ کی بہار آنکھوں میں
آخری دَور کا باقی تھا خمار آنکھوں میں

(نوحہ بال گنگادھر تلک)

چکبست نے شخصی مرثیوں میں اپنے خود کے رنج وغم کا اظہار کرنے کے ساتھ مرنے والے سے متعلق دوسرے افراد کے غم واندوہ کی ترجمانی کا فرض بھی کامیابی کے ساتھ پورا کیا ہے۔ انہوں نے مرنے والے کے متعلقین کی نفسیات کو پیش نظر رکھتے ہوئے اُن کے دُکھ درد کا بیان اِس طرح کیا ہے کہ الگ الگ لوگوں کے انفرادی جذبات اور احساسات کی نمائندگی کامیابی کے ساتھ ہوتی ہے۔ مثلاً اجودھیا ناتھ آغا کی موت پر تحریر کردہ مرثیہ جو اُن کے مجموعۂ "صبحِ وطن" میں "ماتمِ یاس" کے عنوان سے شامل ہے۔ اس میں ماں بھائی اور بہن کی کیفیت الگ الگ بیان کی ہے۔ مثال کے لئے کیفیتوں کا بیان ملاحظہ ہو ؎

ماں کو رونا ہے کہ جاتا ہے تو جا مِل کر گلے　　بھائی کہتا ہے رہوں گا کس کی چھاتی کے تلے
کہتی ہیں بہنیں کہاں مُنہ موڑ کر بھائی چلے　　دھیان کچھ اُس کا بھی ہے جس گود میں ہم تم پلے
کچھ سہارا چاہیئے اہلِ محن کے واسطے
بھائی کی ڈھارس بڑی شئے ہے بہن کیواسطے

اِسی مرثیے میں سوگوار باپ کی کیفیت کا بیان ملاحظہ کیجئے ؎

اس شہید یاس کا صدمہ عیاں ہوتا نہیں آہ وہ کرتا نہیں اشکوں سے منہ دھوتا نہیں
جانِ غمگیں نالہ و فریاد سے کھوتا نہیں کیا قیامت ہے کہ سب روتے ہیں وہ روتا نہیں
نالہ و فریاد اُس کے زخم کا مرہم نہیں
چارآنسو کا ہو جو محتاج یہ وہ غم نہیں

"ایک جواں مرگ دوست" کے عنوان سے —— پنڈت پرتاپ کشن گرٹو کی موت پر اُنہوں نے جو مرثیہ تحریر کیا ہے اُس میں گرٹو کی بیوہ کی تصویر مجسّم غم و یاس معلوم ہوتی ہے۔ اِس کے علاوہ قومی رہنماؤں کی موت پر اجتماعی غم اور سوگوار کیفیت کو بھی اُنہوں نے نہایت فنکاری کے ساتھ پیش کیا ہے۔ گوکھلے کے مرثیئے سے ایک شعر نقل کیا جاتا ہے جس میں عام لوگوں کی کیفیت کا بیان کیا گیا ہے ؎

ترے اَلَم میں وہ اِس طرح جان کھوتے ہیں
کہ جیسے باپ سے چھُٹ کر یتیم روتے ہیں

چکبستؔ کے شخصی مراثی میں اگرچہ مرنے والوں کی مُلک و قوم سے متعلق صفات و خدمات کو اوّلیت حاصل رہی ہے۔ لیکن اُنہوں نے اِنفرادی خوبیوں کو نظر انداز نہیں کیا۔ اور انفرادی خوبیوں کے بیان کے دَوران بہت سے اخلاقی نکتے بیان کئے۔ مندرجۂ ذیل اشعار اس کی مثال ہیں :

کچھ بڑی بات نہیں فاضلِ دَوراں ہونا آدمی کے لئے معراج ہے اِنساں ہونا
غیر کو جس سے نہ راحت ہو وہ راحت کیا ہے جس میں سودا نہ ہو کچھ بھی وہ طبیعت کیا ہے
زندگی یوں تو فقط بازیٔ طفلانہ ہے مرد وہ ہے جو کسی رنگ میں دیوانہ ہے
نہ دولت یاد آتی ہے نہ غم ہوتا ہے ثروت کا جسے روتی ہے دنیا ہے وہ جوہر آدمیّت کا

متذکرہ خوبیوں اور خصوصیات کے علاوہ چکبستؔ کے شخصی مراثی جو مسدّس کی ہیئت میں ہیں، اُن میں اندازِ بیان اور لب و لہجہ کا صاف ستھرا اور نکھرا ہوا رُوپ سامنے آتا ہے۔

چکبستؔ نے عموماً جذبات و احساسات کا سیدھے سادے اور عام فہم انداز میں پیش کیا ہے۔ جس کی بنا پر جذبات، تصنع اور بناوٹ سے پاک اور دل کی گہرائیوں سے نکلے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ چکبستؔ کو زبان اور اسلوب پر جو قدرت حاصل تھی، اُس کے تحت اُنہوں نے مرثیوں میں بھی موقع اور محل کے اعتبار سے الفاظ کا فنکارانہ اِستعمال کیا جس سے اثر دو در میں زود پیدا ہو گیا ہے۔ اور مرثیوں کے بیشتر بندوں میں لکھنؤ اسکول کے ممتاز مرثیہ گویوں کی سی خوبیاں نظر آتی ہیں۔ اِظہارِ غم کے دوران جذبات کی صداقت، احساسات کی گہرائی، زبان کا لوچ، بیان کی نزاکت، لہجے کی درد آگینی اور کردار نگاری میں عقیدت کے جذبے اور خلوص کی فراوانی اور کیفیات کی تصویر کشی نے اُن کے یہاں انیسؔ کا انداز پیدا کر دیا ہے۔ اس کا اندازہ درج ذیل بند سے بخوبی ہوتا ہے ؎

شہرۂ عام کو سمجھا نہ لیاقت کا صلہ نکتہ چینوں سے شکایت نہ رقیبوں سے گلا
دیدۂ غیر میں کھٹکی نہ طبیعت کی جلا تو زمانے سے مہِ نو کی طرح جھک کے ملا
عاجزی دل کی جھلکتی رہی پیشانی سے
وہ تو دریا تھا جو واقف نہیں طغیانی سے

(مرثیہ گنگا پرشاد ورما) — printed as: (مرثیہ کشن نرائن در)

مرثیہ نگاری کی خصوصیات کے ساتھ چکبست نے مسدس کی صنف کے تقاضوں کو بھی فنکاری کے ساتھ پورا کیا ہے۔ زبان اور طرزِ بیان کی خوبیوں کی بنا پر ان کے مصرعے عموماً سانچے میں ڈھلے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ فارسی الفاظ اور فارسی تراکیب کے موزوں استعمال نے ان میں روانی، تسلسل اور بے ساختگی پیدا کر دی ہے۔ اسی کے ساتھ مرثیوں میں مسدس کے مختلف مصرعوں میں ایک دوسرے سے گہرا ربط اور ٹیپ کے شعر میں برجستگی کے ساتھ دونوں شعروں سے اس کا گہرا تعلق چکبست کی اعلیٰ درجے کی فنکاری پر دلالت کرتا ہے۔ ان کے مرثیوں سے یہاں چند اشعار نقل کئے جاتے ہیں۔ جن میں ان کا فن شباب پر نظر آتا ہے ؎

جنازہ ہند کا در سے ترے نکلتا ہے   سہاگ قوم کا تیری چتا میں جلتا ہے

(گوکھلے)

شورِ ماتم نہ ہو جھنکار ہو زنجیروں کی   چاہیئے قوم کے بھیشم کو چتا تیروں کی

(تلک)

شیرِ نر معرکۂ عام کی سرگرمی میں   طفلِ معصوم سے ملتا ہوا دل نرمی میں

(بشن نرائن در)

پیامِ صلح دینا شکوۂ احباب سن لینا   ترا شیوہ رہا کانٹوں سے بچ کر پھول چن لینا

(اقبال نرائن مسلدان)

اس طرح مجموعی طور پر چکبست کے شخصی مرثیے قدیم و جدید کے حسین امتزاج کے ایسے درد انگیز مرقعے ہیں جن سے ایک محبِ وطن شاعر کے دل کی دھڑکنوں کی صدا اس کے عہد کے پس منظر کے ساتھ ابھرتی ہے۔ انسانی زندگی کی صفات قومی تصورات کے ساتھ عیاں ہوتی ہیں ـــــ اور ـــــ اسی کے ساتھ قدیم شاعری کی صحت مند روایات، نئے رجحانات کی خصوصیات کے ساتھ مل کر جلوہ گر ہوتی ہیں۔

ندا فاضلی

مرثیہ

وہ مر گیا!
چلو اچھا ہوا
کئی دن سے،
گھسٹ رہا تھا بچارا عذاب ختم ہوا!
خود اپنا جسم ہی کندھوں پہ اپنے کیا کم ہے؟
تمام عمر بھلا کون کس کو ڈھوتا ہے!؟

بہت سے لوگ اکٹھا ہیں
موت کا گھر ہے
سبھی خرید کے لائے ہیں چار چھ آنسو
کبھی کبھی کا یہ مل بیٹھنا غنیمت ہے

نئے پلان، تجارت، معاہدے، وعدے
مکان، بیمہ، سفارش، معاشقے، جھگڑے

جلوس میں ہے ہر اک چہرہ فکر سے مغموم
عوام میں بہت ہر دلعزیز تھا مرحوم!

▲

غزل

گھیروں سے معانی کے نکلنے تو لگے ہیں
الفاظ گلی کوچوں میں چلنے تو لگے ہیں

رنگین نقابوں میں بھی چھپتے نہیں چہرے
آئینوں کے انداز بدلنے تو لگے ہیں

کاغذ کی لکیروں کا بھرم ٹوٹ رہا ہے
بے سمت سہی قافلے چلنے تو لگے ہیں

شہروں کی طرف بڑھنے لگے بانس کے جنگل
ہاؤود کے گھر آگ اُگلنے تو لگے ہیں

خطرے کے نشانات ابھی دور ہیں لیکن
سیلاب کناروں پہ مچلنے تو لگے ہیں

▲

مانِک ٹالہ

دیپ سے دیپ جلے

پٹاخوں کے شور اور اُن کے دھوئیں کے دھند میں سے کلیانی نے دیکھا کہ اپنے مکان کے باہر ننھا دیپو اپنے بڑے بہن بھائیوں کے ساتھ ہاتھ میں پھلجھڑی لئے کھڑا اُس میں سے نکلتے رنگ برنگے ستاروں سے لطف اندوز ہو رہا تھا۔ پھلجھڑی کو گھما گھما کر ستاروں کی کاہکشاں بناتا۔ اُس سے بڑے بھائی پٹاخے اور ایٹم بم چلا چلا کر خوش ہو رہے تھے۔ کبھی آتشبازی چھوڑ دیتے، کبھی انار چلانے لگتے۔ دیپو کی پہنچ ابھی پھلجھڑیوں تک ہی تھی۔ باقی چیزیں دوسروں کو چلاتا دیکھ کر اور اپنے ہاتھ میں جلتی پھلجھڑی کو دیکھ دیکھ کر ہی خوش ہو رہا تھا۔

آج دیوالی کی رات تھی —— بدی پر نیکی کی فتح کی یادگار۔ سارا شہر بقعۂ نور بنا ہوا تھا۔ امیروں کے گھروں اور بڑی بڑی دکانوں پر بجلی کے رنگا رنگ بلب جگمگا رہے تھے۔ غریبوں اور قدامت پرست لوگوں کے گھروں پر تیل اور گھی کے دیئے ٹمٹما رہے تھے۔ کوئی گھر ایسا نہ تھا جہاں روشنی نہ تھی۔ کوئی فرد ایسا نہ تھا جو خوش نہ ہو۔ یہ سب پٹاخے اور پھلجھڑیاں کلیانی نے دیپو کو دی تھیں۔ دیپو نے جو نیا یا باسوٹ پہن رکھا تھا وہ بھی کلیانی ہی نے دیا تھا۔ ہر سال اسی طرح کلیانی دیوالی پر دیپو کے لئے دو تین جوڑے کپڑے، اور ڈھیروں پٹاخے اور پھلجھڑیاں لا کر دیتی تھی۔

کلیانی کا شوہر رادھے شیام دیوالی سے ایک ماہ پہلے اپنی دوکان میں آتشبازی کا سامان سجا لیا کرتا تھا۔ جوں جوں دیوالی قریب آتی جاتی اُس کا سامان مہنگا اور مصروفیت بڑھتی جاتی۔ حتیٰ کہ دیوالی کے پہلے کے چند روز اور دیوالی کی رات اُسے دوکان ہی پر گزارنی پڑتی۔ اِن دِنوں میں وہ کبھی کبھار گھر آتا۔ کھڑے کھڑے بیوی سے دو چار باتیں کرتا۔ وہ بہت ضد کرتی تو اُس کی تیار کی ہوئی کسی ڈش کے دو چار لقمے نگلتا اور اُس کے گال پر چٹکی کاٹتا ہنستا ہوا یہ جا وہ جا — نظروں سے غائب ہو جاتا۔

کبھی کبھی تو کلیانی بھگوان سے پرارتھنا کرتی کہ دیوالی نہ ہی آیا کرے تو اچھا ہے۔ اتنا بڑا بھائیں بھائیں کرتا گھر۔ نہ کوئی بابا نہ بے بی، اور رادھے شیام بھی مہینہ مہینہ بھر گھر سے غائب۔

لیکن جب وہ ایک مہینے میں سال بھر کی کمائی لا کر اُس کے قدموں پر ڈال دیتا، وہ سانپ کے ڈنک کی طرح کاٹتی ہوئی ساری تنہائیوں کو بھول جاتی، اور رادھے شیام کے لائے ہوئے نوٹ سمیٹ کر اپنے ٹرنک کے نیچے کپڑوں کی آخری تہہ میں چھپا کر اوپر بڑا سا تالا لگا دیتی۔

لیکن یہ ساری دولت کس کام کی۔ اُن کے ہاں اولاد ہی نہیں تھی۔ کلیانی نے چوری چھپے سارے ٹونے ٹوٹکے کر ڈالے تھے۔ لیڈی ڈاکٹر کی گولیاں اور انجکشن بھی آزما چکی تھی۔ لیکن قسمت کو اُس پر دیا نہیں آئی تھی۔ اور اُس کی گود میں تک سُونی کی سُونی تھی۔

اور اُدھر دیپو کی ماں تھی کہ بچوں کی قطار لگی ہوئی تھی۔ دیپو کا باپ نوکری پیشہ آدمی تھا۔ لگی بندھی آمدنی۔ لیکن ہر نیا آنے والا بچہ دوسرے بہن بھائیوں کے مُنہ سے ایک آدھا نوالہ چھین لیتا۔ میاں بیوی میں ہر روز بم چخ ہوتی۔ گالی گلوچ اور جوتم بیزار کی نوبت بھی اکثر آتی رہتی۔

کلیانی کا مکان اُن لوگوں سے صرف دو ہی گھر پرے تھا۔

دیپو کی ماں اور کلیانی جلد ہی سہیلیاں بن گئی تھیں۔ اِس میل جول کی اصل وجہ دیپو ہی تھا۔

کلیانی تو اُسے دیکھتے ہی دل دے بیٹھی تھی۔ پہلی نظر کی محبت۔ دیپو اب تو چار سال کا تھا۔ لیکن دیپو سے کلیانی کی محبت دو سال سے چل رہی تھی۔ پیارا پیارا چھوٹے چھوٹے گالوں والا دیپو۔ چابی والے جاپانی کھلونے کی طرح مٹک مٹک کر باتیں بناتا تو کلیانی واری واری جاتی۔ کلیانی نے دیپو کو اپنی کوکھ سے نہیں جنا تھا۔ بس یہی فرق تھا۔ ورنہ کلیانی دیپو پر اپنی جان نثار کرتی تھی۔ بچہ محبت کا بھوکا ہوتا ہے۔ وہ بھی دن کا بیشتر حصّہ کلیانی کے پاس گزارتا۔ وہ اُسے اپنے ہاتھوں سے نہلاتی دُھلاتی۔ نئے نئے کپڑے پہناتی۔ اُس کی کنگھی پٹی کرتی۔ طرح طرح کی چیزیں لے کر دیتی۔ ٹافیاں، چاکلیٹ اور مٹھائیاں اُس کے گھر میں ہر وقت موجود ہوتیں۔

ماں کسی بات پر ڈانٹ دیتی تو کُپّا سا مُنہ بنا کر دھمکی دیتا۔ "جاؤ میں تمہارا بیٹا نہیں بنوں گا۔ میں آنٹی کا بیٹا بنوں گا۔"

لیکن وہاں پرواہ کِسے تھی اور پروا کرنے کا وقت ہی کہاں تھا۔ وہاں تو بیٹے بیٹیوں کی قطار لگی ہوئی تھی۔ اور گھر کے سیکڑوں بڑے چھوٹے کام پڑے تھے، اُس کی ماں کے پاس کرنے کے لئے۔ چنانچہ وہ بھی ڈپٹ کر کہتی۔ "ہاں ہاں جامر آنٹی کے پاس جاکر۔ بڑا آیا ہے۔ ڈپٹی کلکٹر کا بیٹا۔ جا اُسی کا بیٹا بن۔ طوفان مچا رکھا ہے گھر میں۔ جا دفع ہو کچھ دیر آنٹی کے پاس۔ گھڑی بھر چین لینے دے۔"

ماں کی ڈانٹ ڈپٹ کھا کر وہ روتا بِسکتا کلیانی کے سامنے جا کھڑا ہوتا۔ کلیانی اُسے لپک کر گود میں اُٹھا لیتی۔ چھاتی سے لگاتی۔ اُس کے آنسو پونچھتی۔ اُس کے گالوں پر بوسوں کی بوچھار کر دیتی اور اُس کے ہاتھ میں چاکلیٹ تھما دیتی۔ دیپو چُپ ہو کر چاکلیٹ کی طرف متوجہ ہو جاتا۔ کلیانی اُس سے باتیں کرنے لگتی اور وہ بھی توتلی زبان میں اُس سے باتیں کرتا اور کلیانی اُٹھ کر اُس کے گال پر کاجل سے کالا نشان لگا دیتی کہ دیپو کو کسی کی نظر نہ لگ جائے۔

دیپو دن کا زیادہ حصّہ کلیانی کے ہاں گزارنے لگتا تو اُس کی ماں بے فکر ہو کر جھپک جھپک گھر کے سارے کام نپٹا لیتی۔ وہی گھر میں سب سے چھوٹا تھا۔ اور پھر تھا بھی بہت نٹ کھٹ۔ اِس لئے وہی اُسے سب سے زیادہ تنگ کرتا رہتا۔ گھر کے کام ختم ہونے ہی میں نہیں آتے تھے۔ چنانچہ جب سے کلیانی سے اُس کی پیار کی پینگ بڑھی تھی۔ ماں نے بھی سُکھ کا سانس لیا تھا۔ اب وہ ماں سے پِٹتا بھی کم۔ اور کلیانی سے چاکلیٹ ٹافیاں حاصل کرتا وہ الگ۔

کلیانی ہر وقت اُس کے ساتھ مصروف رہتی۔ پہلے پہاڑ سا دن کاٹے نہ کٹتا۔ لیکن اب اُسے پتہ ہی نہ چلتا کہ کب دن ڈھلا۔ اور دیا جلا۔

وہ دیپو کو کبھی دُلہنوں کی طرح سجا بنا کر اُس کا بیاہ رچاتی، اور کبھی اُسے کنہیا بنا کر خود گوپی بن کر اُس سے راس رچاتی۔

کلیانی، دیپو کی ماں کی بھی مشکل کُشا بنی ہوئی تھی۔ سمے سمے پر اُس کی پیسے دھیلے سے مدد کرتی رہتی۔ دیپو کی ماں تھی کہ اکثر اُدھار لے کر بھول جایا کرتی تھی۔ کلیانی خود سلا کی بھلکڑ۔ واپسی کا سوال ہی پیدا نہ ہوتا۔ کلیانی جب بھی کوئی نیا پکوان تیار کرتی، کٹورا بھر کر دیپو کی ماں کو بھجواتی۔ کلیانی کے گھر میں ڈھیروں مٹھائیاں اور پھل آتے ہیں وہاں کھانے والا کون تھا۔ ؟ سب کے سب دیپو کے پیٹ میں یا اُس کے گھر چلے جاتے۔

دیوالی پر مٹھائیاں۔ پھلوں کے ٹوکرے اور آتش بازی کا ڈھیروں سامان کلیانی دیپو کے گھر میں بھجواتی۔ کلیانی نوکر کے ہاتھ پیغام بھیج بھیج کر دُوکان سے مہتابیاں اور پھلجھڑیاں منگواتی رہتی اور مہینہ بھر دیپو اور اُس کے بھائی بہن اُن سے لطف اندوز ہوتے رہتے۔

آج بھی دیپو اور اُس کے بھائی بہن کلیانی کی بھجوائی ہوئی آتش بازیوں سے دل بہلا رہے تھے اور کسی کو بھی اِس بات کا دھیان نہیں تھا کہ وہ اکیلی نار گھر میں کیا کر رہی ہوگی۔ اُس کے ساتھ کیا بیت رہی ہوگی۔ وہ کب کی گھر کے کوٹھے اور دروازے کے باہر دیے جلا کر اور لکشمی پوجا کر کے فارغ ہو چکی تھی۔ حتیٰ کہ دیپو بھی پھلجھڑیوں کی کہکشاؤں میں کھو کر کلیانی کو بھلا چکا تھا۔

اُدھر کلیانی کے من میں ایک گھمسان یُدھ جاری تھا۔ وہ گھر کے آنگن میں بیری کے پیڑ کے سائے میں ایک گڑھا کھود کر اُس پر کپڑے دھونے والا پٹڑا اُلٹا رکھ کر آئی تھی۔ بس دیپو کا اِنتظار تھا۔

لیکن دیپو تھا کہ جیسے اُس سے دُور دُور بھاگ رہا تھا۔

اپنے بہن بھائیوں کے ساتھ پھلجھڑیوں کی کہکشاؤں اور کلیانی کے دیئے ہوئے راکٹوں کے ساتھ جیسے خلاؤں میں پہنچ پہنچ کر واپس آ رہا تھا۔ اور اُسے دین و دنیا کی کوئی خبر نہ تھی۔

کلیانی اُس کے لئے دیوالی پر پہننے کے لئے جو بابا سُوٹ لائی تھی۔ اُسے پہن کر وہ کس قدر پیارا لگ رہا تھا۔ لمبے لمبے گھنگھرالے بال اُس کے چاند سے مکھڑے کو اپنے ہالے میں لئے ہوئے تھے۔ ابھی تک مُنڈن سنسکار نہیں ہوا تھا۔ اِس لئے لمبے لمبے بال اُس کے مکھ کو چُومتے رہتے تھے۔

ہَوا کے جھونکوں سے دِیوں کی لَو لہرا لہرا جاتی۔ اُدھر کلیانی کے من کی بھی کچھ ایسی ہی حالت ہو رہی تھی۔ دیپو تھا کہ نہ اُس کی طرف متوجہ ہو رہا تھا اور نہ اُس کے قریب پھٹک رہا تھا۔ کوئی اور موقع ہوتا تو وہ خود جاکر اُسے پکڑ کر گود میں اُٹھا لاتی۔ لیکن آج۔ آج وہ دیپو کو اِس طرح گھر لانا چاہتی تھی کہ کوئی اُسے دیکھ ہی نہ پائے۔

کچھ ہی روز ہوئے اُس نے ایک جیوتشی کو ہاتھ دِکھایا تھا۔ اور پُوچھا تھا کہ اُس کے بھاگیہ میں اولاد کا سُکھ لکھا ہے کہ نہیں۔

جیوتشی اُس کا ہاتھ دیکھ کر کچھ سوچ میں پڑ گیا تھا۔ وہ اُمید و بیم کی حالت میں بے تابی سے اُس کے جواب کی منتظر کھڑی تھی۔

آخر جیوتشی نے کہا۔ "ہاں جی اولاد کا سُکھ ہے بھی اور نہیں بھی۔ اولاد اگر کسی وَش ہو بھی گئی تو بچے گی نہیں۔"

"کوئی اُپائے مہاراج۔" اُس نے دونوں ہاتھ جوڑ کر کہا تھا۔

جیوتشی جی نے سوچ سوچ کر کہا۔ "میّا ___ ایک ہی اُپائے ہے۔ لیکن یہ ممکن نہیں ہے۔"

"مہاراج میں ناممکن کو ممکن بنا دوں گی۔ آپ اُپائے کہئے۔"

بہت آنا کانی کے بعد جیوتشی نے کہا۔ "ایک سو برہمنوں کا کھانا۔"

"ہو جائے گا مہاراج۔"

"سوا تولہ سونا ___ براہمن کو دان۔"

"یہ بھی ہو جائے گا۔"

"جیو ہتیا ___ بچے کے لئے کسی بچے کی ہتیا ___"

ایک چیخ کلیانی کے گلے میں گھُٹ کر رہ گئی تھی

"اِسی لئے میں بتانا نہیں چاہتا تھا۔"

کلیانی نے حواس پر قابو پانے کے بعد کہا۔ "اِس کی بھی کوشش کروں گی مہاراج۔"

جوتشی خود براہمن تھا۔ اِس لئے اپنی دکشنا۔ سو براہمنوں کے کھانے کا خرچ اور سوا تولہ سونا لے کر چلتا بنا اور جاتے جاتے کہتا گیا دیوالی کا دِن بہت شُبھ ہے میّا۔ اِس کام کے لئے۔"

آج کلیانی نے دیپو کی بلی چڑھانے کے سارے اِنتظام مکمل کر لئے تھے۔ بیری کے پیڑ کے سائے میں کھودا ہوا گڑھا دیپو کی لاش کا منتظر تھا۔

لیکن دیپو تھا کہ اُس کے قریب نہیں پھٹک رہا تھا جیسے اُسے کلیانی کے من کا حال معلوم ہو۔

آخر کسی نہ کسی طرح کلیانی نے اُسے اپنی طرف متوجہ کر کے اِشارے سے اپنے پاس بُلایا۔

دیپو اُس کے پاس آیا تو اُس نے چاروں طرف نگاہ دوڑائی۔ کہ کوئی دیکھ تو نہیں رہا۔ اور پھر جھٹ سے اُسے اپنی گود میں سمیٹ کر اندر لے گئی۔

"آنٹی۔ آنٹی مجھے چھوڑ دو۔" دیپو اُس کی گود میں مچلنے لگا۔ "باہر جاکر میں پھلجھڑی چلاؤں گا۔"

"میں تمہیں ڈھیر ساری پھلجھڑیاں دوں گی۔" کلیانی نے اُسے جھکمہ دیا۔ حالانکہ گھر میں ایک پٹاخہ بھی نہیں تھا۔ کیوں کہ اُس نے آتش بازی کا سارا سامان پہلے ہی سے دیپو کے گھر میں بھجوا دیا تھا۔ اُس کے لئے یہ سب سامان کس کام کا ___!

"اچھا تو جلدی سے دو، میں باہر جاکر سب کی سب چلاؤں گا۔"

"ابھی دیتی ہوں بیٹے ___ اچھا لو یہ ابھی یہ چاکلیٹ کھاؤ۔"

"نہیں ہم تو پھلجھڑیاں لیں گے۔" دیپو ٹھنکنے لگا۔

کلیانی اُسے طرح طرح کی چیزوں، مٹھائیوں، چاکلیٹوں اور ٹافیوں سے بہلانے کی کوشش کر رہی تھی۔ لیکن وہ پھلجھڑیوں کے لئے مچل۔ اُٹھا اور اُس کی گود سے اُترنے کے لئے اُوتاولا ہو رہا تھا۔

"اچھا بابا چل اُوپر کوٹھے پر بڑی ہیں جھولی بھر کر دوں گی۔"

یہ کہہ کر وہ اُسے گھر کے کوٹھے پر لے گئی اور وہاں اُسے چارپائی پر بٹھا کر باتوں میں بہلانے لگی۔

رہ رہ کر اُس کے ہاتھ دیپو کے گلے کی طرف اٹھتے اور واپس آجاتے۔ دل کی دھک دھک ایسے سُنائی دے رہی تھی جیسے کوئی کھٹ کھٹ سیڑھیاں چڑھتا ہوا اُوپر آ رہا ہو۔ ایک لمحے کیلئے تو اُسے ایسا نظر آیا کہ دیپو کی ماں اُس کے سامنے ہاتھ پھیلائے کھڑی ہے۔

دیپو ایک مرتبہ پھر پُھلجھڑیوں کے لئے مچلنے لگا۔ اِدھر اُدھر کی باتوں سے نہ بہلا تو کہنے لگی۔ "اچھا دیپو، تو آنکھیں بند کر لکشمی میّا تیری جھولی میں پُھلجھڑیاں ڈال جائے گی۔"

"سچ مچ آنٹی۔!" دیپو نے بھولپن سے پوچھا۔

"ہاں اچھی طرح آنکھیں بند کرنا۔ کھولے گا تو لکشمی میّا روٹھ جائے گی۔ سُنا؟"

"لو بند کر لیں۔" دیپو نے اپنی دونوں آنکھیں پر ہاتھ رکھتے ہوئے کہا۔ "اب بولو لکشمی میّا کو، مجھے ڈھیر ساری پُھلجھڑیاں دے جائے۔"

"ہاں ہاں بولتی ہوں۔ میں تمہیں کہوں گی تو آنکھیں کھولنا۔ سُنا۔"

"ہاں ــــ!"

کلیانی کے ہاتھ دیپو کے گلے کی طرف اُٹھے۔

اتنے میں ہوا کا ایک زوردار جھونکا آیا اور دیپو کو چھینک آگئی۔ اُس کے دونوں ہاتھ نیچے آ گئے۔ اور اُس کی آنکھیں کُھل گئیں۔ کلیانی کے ہاتھ خود بخود نیچے آ گئے۔

"آنٹی دیکھو!۔ کتنے سارے دیئے بُجھ گئے۔" ہوا کے جھونکے سے کتنے ہی دیئے بُجھ گئے تھے۔ دیپو نے اُن بُجھے ہوئے دیوں کی طرف اِشارہ کیا۔

"ہاں بُجھ گئے ہیں۔ تم پھر سے آنکھیں بند کرو۔"

"پہلے دیئے جلاؤ۔ پھر آنکھیں بند کروں گا۔"

کلیانی جھلّا کر پاؤں پٹختی ہوئی دیوں کو جلانے لگی۔ اُس نے ایک جلتا ہوا دیا اُٹھا کر ایک ایک کر کے سب دیئے جلا دیئے۔ آخری دیا بھی جل گیا تو وہ دیپو کی طرف پلٹنے لگی اور اُس کے من میں یک لخت خیال آیا۔ "دیئے سے تو دیا جلتا ہے۔ لیکن میں ــــ ایک جلتے دیئے کی لَو کو کُچل کر اپنے گھر کا چراغ روشن کرنا چاہتی تھی۔ یہ کیسے ممکن ہو سکتا ہے ــــ؟"

رآم نے رآون کی چھاتی پر اپنا داہنا پاؤں رکھ دیا۔!

کلیانی نے پلٹ کر دیپو کو گود میں بھر کر چھاتی سے لگا لیا۔ اور پٹ پٹ کئی بوسے اُس کے چہرے پر جڑ دیئے۔

کلیانی کو ایسے لگا جیسے اُس کی چھاتیوں میں دودھ اُتر آیا ہے۔

مَن موہن تلخ

جو خود میں تشکیل ہو رہا ہے!

کبھی کبھی مجھ کو جان پڑتا ہے
جیسے مجھ میں
گھرا ہُوا پربتوں سے خالی سا اِک محل ہو
جہاں کبھی بُدھ کے علم کا اِک خزانہ تھا
جس جگہ شلوک اور منتر ماحول میں
— نہیں
خود مرے ہی اندر
مری صدا میں
ہمالیائی ہواؤں کی طرح گونجتے تھے
عجیب عظمت کے ساتھ میں یُوں الگ تھلگ تھا
کہ جس طرح میری موت کے بعد
قرنہا قرن سے ہے وہ راز
میں ہی بس جس کو جانتا ہُوں
مَیں اپنے اندر وہ آتما ہُوں
جسے کبھی
اِک عظیم پیشین گوئی کا سیلِ بے سماعت
محل سمیت آسمان میں لے اُڑا تھا
یا پھر!
مَیں اِک تمنا ہُوں آسمانوں کی سمت
بچپن کے حیرت انگیز خواب کے بے بنے محل سا
جہاں
مرے چاروں سمت راہیں
(سفید ریت اور برف کی)
اپنی اپنی حد سے
مری طرف بڑھ رہی ہیں
جیسے
مَیں دیوتاؤں کا ہُوں وہ مسکن
جو سب کو اپنی طرف بُلاتا ہے
اور
سب کی پہنچ سے کچھ اِس طرح پرے ہے
کہ جیسے میں دیکھنے کی حد ہُوں
مَیں ایک پربت ہُوں
وادیاں جس نے بانٹ دی ہیں
مَیں اِک گپھا ہُوں
جو وادیوں کو بُلا رہی ہے
مَیں جیسے صدیوں کی یاترا کی وہ گہری آواز ہُوں جو اب تک
گپھا کے اندر سے آرہی ہے
مَیں ایک بھکشو ہُوں
جو کبھی کا
اِسی گپھا میں سما چکا ہے
جو خود میں تشکیل ہو رہا تھا
جو خود میں تشکیل ہو رہا ہے!

محسن حسین شکیل

کوہمرے کا گھر

بھابی بیگم مبارک ہو! ۔ بھئی میں نے ابھی ابھی کوہمرے کا گھر دیکھا ہے۔ صفیہ پھوپھی کی سانس جوشِ جذبات سے پھول رہی تھی۔

"سچ صفیہ بیگم! کہاں دیکھا تم نے کوہمرے کا گھر؟" بیگم صاحبہ نے بے قراری سے دریافت کیا۔

"ارے وہ بیٹھک والا دروازہ ہے نا۔ اُس کی دراڑ میں کوہمرے نے بڑا پیارا سا ننھا سا گھر بنایا ہے۔ میں زبیر کو پکارنے بیٹھک میں گئی تو میری نظر پڑ گئی۔ پھر میں اُلٹے پیروں آپ کو سُنانے گئی۔ یقین جانیے بھابی بیگم! جب بھی کوہمرے نے گھر بنایا، گھر میں بہو بیٹیوں کا پیر ضرور بھاری ہوا۔ میں تو کہوں کہ اُنسے پہلے ہی آگاہی مِل جاتی ہے۔ اب کے اِنشاء اللہ آفتاب بیگم ضرور اُمید سے ہوں گی۔ خدا آپ کو پوتا کھلانا نصیب کرے۔"

"تمہارے منہ میں گھی شکر صفیہ بیگم۔ میں تو اِسی اُمید پر زندہ ہوں۔ خدا وہ دِن جلد لائے۔"

"لیکن ہاں بھابی بیگم! سبھوں کو ہدایت کر دیجیے کہ کوئی کوہمرے کے گھروندے کو ہاتھ نہ لگائے۔ بڑے بوڑھے منع کرتے ہیں۔ دو بار، خدا محفوظ رکھے، ایک بار آفتاب دُلہن کے ساتھ ایسا ہو بھی چکا ہے۔"

"ہاں صفیہ بیگم، ٹھیک یاد دِلایا تم نے۔ ارے زبیر، محسن کہاں رہ گئے تم لوگ۔ دیکھو وہ جو بیٹھک والا کمرہ ہے۔ اُس کے سامنے والے دروازے کو تم لوگ ہاتھ نہ لگانا۔ اُسے جھاڑنے پونچھنے کی ضرورت نہیں۔ اُس میں کوہمرے نے گھر بنایا ہے۔ وہ ٹوٹنے نہ پائے۔"

اور ملازموں نے بڑی بیگم کے حکم پر سرِ تسلیم خم کر دیا۔ اور جب بیٹھک کے دروازے پر گرد اور مکڑی کے جالے دیکھ کر آفتاب احمد نے اُن سے باز پرس کی۔

"کیوں بھئی، تم لوگ دیکھنے کے لئے ہو۔ یہ گرد یہ جالے کیسے ہیں۔ کیا میں اِسے صاف کروں؟"

ملازموں نے بڑی بیگم کے حکم کو اُن کے گوش گزار کر دیا۔

"حضور! بیگم صاحبہ کا حکم ہے بیٹھک کا دروازہ جھاڑا پونچھا نہ جائے۔"

"کیوں؟" آفتاب احمد اچنبھے میں پڑ گئے۔ امّی نے ایسا حکم دیا ہے۔ وہ تو خود صفائی کا اِتنا خیال رکھتی ہیں۔ اُنہیں کبھی ملازموں کو اِس کے لئے ٹوکنا نہیں پڑا۔ اور آج۔؟

وہ زنان خانے میں گئے تو بڑی بیگم سے پوچھ ہی لیا۔ کیوں امّی! یہ آپ نے زبیر کو ڈرائنگ روم کے دروازے کی صفائی سے کیوں منع کیا ہے۔؟

"بیٹا! کہیں تم نے اِس کی صفائی تو نہیں کروا دی؟" بڑی بیگم نے بے تابی سے پوچھا اور بڑی بیگم کی یہ بے چینی دیکھ کر آفتاب احمد گھبرا سے گئے۔

"کیوں؟ کیوں؟؟۔ آخر کیا بات ہے امّی؟، آپ اِتنی گھبرا کیوں گئیں۔؟"

"ارے میاں بہت سی باتیں تم لوگوں کے جاننے کی نہیں ہوتیں۔" صفیہ پھوپھی نے دخل دیا۔

"نہیں پھوپھی جان! مجھے بتائیے کہ کیا بات ہے؟"

مجھے پہلے تم یہ بتاؤ کہ تم نے کوہمرے کا گھر توڑوا تو نہیں دیا؟"
بڑی بیگم بے حد پریشان تھیں۔

"کوہمرے کا گھر؟؟ کیا معمّہ ہے۔" آفتاب احمد مجسّم سوال بن گئے۔

"ارے میاں تم تو جان ہی کو آگئے۔ کوہمرے کا گھر اِس بات کی علامت ہے کہ گھر میں بہو بیٹیاں خوش اور اُمید سے ہیں۔ اب دیکھو خدا کی شان ایک ہفتہ بھی نہیں ہوا اُسے گھر بنائے کہ خدا نے تمہارے یہاں آنے والے کی خوشخبری سُنادی۔" صفیہ پھوپھی کو آخر بتانا ہی پڑا۔

"بھئی کمال ہو گیا آپ لوگوں کی توہّم پرستی کا۔" بزرگوں کے سامنے اِس ذکر پر آفتاب احمد کچھ جھینپے بھی۔ انہیں کل ہی آفتاب دُلہن نے اپنی طبیعت کی خرابی کی وجہ بتائی تھی۔ پھر آفتاب احمد نے نوکروں سے صفائی سے متعلق کوئی بازپُرس نہیں کی۔ اور کوہمرہ اپنے گھروندے کی تعمیر میں مصروف رہا۔ وہ گیلی کالی کالی مٹّی اپنے پروں میں چھپا کے لاتا۔ اور تیزی سے اپنے گھروندے پر جماتا جاتا۔ آہستہ آہستہ اُسے چکنا کرتا۔ پَروں سے سنوارتا۔ مُنہ سے برابر کرتا۔ کبھی اِدھر اُڑ کے کبھی اُدھر اُڑ کے۔ خوبصورت محرابی دیوار اُونچی اُٹھتی اور گیلی مٹّی منٹوں میں سُوکھ جاتی۔

آفتاب دُلہن دوپہر میں صوفے پر لیٹی دِل چسپی سے اُس کی اِس صنعت کاری کو دیکھا کرتیں۔

انہیں ایسا لگتا جیسے وہ خود بھی ایک ایسا ہی گھروندا، ایک ایسی ہی عمارت کی تعمیر میں مصروف ہوں۔ ماہ بہ ماہ، دن بہ دن یہ عمارت تکمیل کی سرحدوں کو چھو رہی ہو۔ ہر ماہ وہ اپنی اُمیدوں، اپنی آرزوؤں اور اپنے خونِ جگر سے ایک ایک اینٹ چُنتی جاتی ہوں اور عمارت بلند ہوتی جاتی ہو..... بلند ..... اور بلند۔

وہ جب بھی دوپہر میں لیٹتیں۔ بیٹھک کے اِس کواڑ کو جس میں کوہمرے کا یہ نوتعمیر گھروندہ تھا، بند کروا دیتیں، مبادا کہیں ہوا کا تیز جھونکا آجائے۔ اِس کے آگے وہ نہ سوچ سکتیں۔ انہیں وہم سا ہوتا۔

آج سے تین سال پہلے بھی وہ ایسی ہی ایک عمارت کی تعمیر میں مصروف تھیں۔ اُن ہی دِنوں اُن کے کمرے کے روشندان میں ایک چڑیا نے انڈے دیئے تھے۔ وہ چڑیا دِن رات اپنے پروں کو پھیلائے انڈوں پر بیٹھی رہتی۔ اکثر دوپہر کو جب وہ اپنے پلنگ پر لیٹتیں تو چڑیا کو بڑی دِل چسپی سے دیکھتیں۔ انہیں ایسا لگتا کہ چڑیا جیسے اُن کی رازداں ہو۔ اُسے معلوم ہو کہ دونوں ایک ہی کشتی میں سوار ہیں۔ ایک جیسی عمارت کی تعمیر میں دونوں مصروف ہوں۔ چڑیا اپنی گول گول چھوٹی چھوٹی آنکھوں سے انہیں تکتی۔ آنکھوں ہی آنکھوں میں دونوں ایک دوسرے کی عمارت کی سلامتی کی دُعائیں دیتیں۔ ایک ایسی وابستگی انہیں چڑیا سے ہوگئی جیسے دو ہم پیشہ معماروں یا دو صنعت کاروں میں ہوتی ہے۔

لیکن ایک دِن وہ عمارت جس کی تعمیر میں صرف چند دِن باقی تھے، زمیں بوس ہوگئی اور آفتاب دُلہن کو مُردوں کی طرح بستر پر لِٹا دیا گیا۔ اِس ابتری میں بھی سب سے پہلے اُن کی نظریں روشن دان پر پڑیں۔

"ارے" وہاں نہ چڑیا تھی نہ اُس کے انڈے۔ اُنہوں نے گھبرا کر فرش پر دیکھا۔ انڈوں کے چھلکے۔ بہت سارے سفیدی زردی، فرش بالکل گندہ تھا۔ انہیں بڑا رنج ہوا۔

اِس واقعے کو تین سال بیت گئے۔ وہ بنجر زمین کی طرح پڑی سُوکھتی رہیں۔ اِنہیں ایسا لگتا کہ ایک عمارت کی تعمیر کے بعد ان کے ہاتھ قلم کر دیئے گئے ہوں۔ اَب وہ کسی نئی تعمیر کے قابل نہیں ہیں۔

یوں ہی دِن پہ دِن بیتتے گئے۔ وہ مایوس ہونے لگیں کہ اچانک ان کی طبیعت خراب سی رہنے لگی۔ اور جب ایک دِن صفیہ پھوپھی نے انہیں بتایا کہ کوہمرہ ڈرائنگ روم کی چوکھٹ پر ایک گھروندہ بنا رہا ہے تو پھر انہیں یقین ہو گیا کہ وہ بھی ایک گھروندہ بنانے والی ہیں۔

کوہمرہ..... کوہمرہ...... اُنہیں یاد تھا کہ میکے میں جب وہ چھوٹی تھیں جب بھی کسی جگہ کوہمرہ گھروندہ بناتا، کبھی جوتے کے ڈبّے پر کبھی بھیّا کی مسہری کے ڈنڈے پر کبھی غسل خانے کی دیوار پر، تو شادی شدہ بہنوں اور بھابیوں میں خوب چہلیں ہوتیں۔

"بھئی ہوشیار کوہمرے نے گھر بنایا ہے" اور سب ہلکے ہلکے مسکراتیں۔

آج یہ کوہمرہ اُن کے لئے گھر بنا رہا ہے۔ اُنہیں ایسا لگتا جیسے وہ اُن کا ہاتھ بٹا رہا ہو۔ وہ اُس کی سلامتی کی دُعائیں مانگتیں۔ اِس میں خود اُن کی سلامتی ہے۔ جب بھی آندھی آتی، جھکڑ چلتے،

وہ سارا کام چھوڑ کر ڈرائنگ روم کا دروازہ بند کرتیں۔ ملازموں کو پہلے ہی ہدایت کی جا چکی تھی۔ آفتاب احمد اب اسٹڈی روم میں اپنے دوستوں سے ملتے۔ اُنہوں نے ڈرائنگ روم کو بالکل چھوڑ دیا تھا۔ وہ کہتے ــــ "ڈرائنگ رُوم اب اِنسانوں کے لئے نہیں ہے، ٹڈیوں اور کوہمروں کی آماج گاہ بن چکا ہے۔"

لیکن اِتنی ساری احتیاطوں کے باوجود ایک دِن... ایک دِن صفیہ پھوپھی ہکّا بکّا بڑی بیگم کے پاس آئیں۔ "بھابی غضب ہوگیا۔ کارنس پر جو تصویر تھی وہ ہَوا کے زور سے ٹھیک کی چوکھٹ پر گری اور کوہمرے کا گھروندہ اُس کی زد میں آرہا۔"

بڑی بیگم نے اُن کے مُنہ پر ہاتھ رکھ دیا۔

آہستہ بولو صفیہ بیگم۔ مجھے خود ہی ہَول آرہا ہے۔ کہیں آفتاب دُلہن نہ سُن لیں۔ کہیں انہیں وہم نہ ہو جائے۔"

لیکن یہ بات برآمدے سے باورچی خانہ کی طرف جاتی ہوئی آفتاب دُلہن کے کانوں میں تیر کی طرح گھُستی چلی گئی۔ ہاتھوں میں میووں کا طشت تھا۔ وہ زمین پر آرہا ہے اور اس کو سنبھالنے میں قدم جو ڈگمگائے تو...... پھر......

بروقت ڈاکٹروں کی امداد.... قیمتی دواؤں نے اِنہیں خطرے سے باہر نکال دیا۔ اُن پر کوئی آنچ نہ آئی، نہ اُن کے گھروندے کوئی گزند پہنچی۔ لیکن اِس کو کیا کیا جائے۔ اُن کے دِل کا وہم نہ دُور ہو سکا ڈاکٹر سمجھاتے۔ آفتاب احمد منتّیں کرتے، لیکن وہ صرف یہی کہے جاتیں۔

"جو میرے مقدّر میں ہے، اِس کا فیصلہ ہو چکا۔ آپ لوگوں کے کرنے سے کچھ نہ ہوگا۔" یہ کہہ کے وہ یُوں روتیں کہ آفتاب احمد کے ماتھے پر پسینہ پھوٹ آتا۔ ڈاکٹر حیران تھے۔ سب کچھ اطمینان بخش ہونے کے باوجود انہیں یہ وہم کیوں ہوگیا۔ کسی بات کا اِس حالت میں اتنا یقین ہونا بھی تشویشناک ہے۔ جسم تو ذہن کا تابع ہوتا ہے۔ آفتاب احمد نے تنہائی میں بیوی کو سمجھانا چاہا۔

"بھئی تم مجھے بتاؤ کہ آخر تمہیں یہ وہم کیوں ہوگیا ہے۔ ڈاکٹروں نے تو ہر طرح یقین دِلایا ہے۔"

"نہیں، آپ نہیں سمجھ سکتے۔" آفتاب دُلہن نے مایوسی سے کہا۔ انہیں وہ چڑیا یاد آتی جس کے انڈے فرش پر چکنا چور ہو گئے، اُسی دِن.... جس.... دِن.... وہ بھی اپنی اُمیدوں..... اپنی آرزوؤں سے محروم ہوگئیں۔ اِس بار بھی ویسا ہی ہوگا۔ کوہمرے کا گھروندہ ٹوٹ گیا.... میرے گھروندے کو بھی ٹوٹنے سے کوئی نہیں بچا سکتا۔

"آخر مجھے بتانے میں کیا ہرج ہے، ہو سکتا ہے۔ میں کچھ تمہاری مدد کر سکوں۔" آفتاب احمد نے اُن کی پیشانی پر پڑی ہوئی لٹ کو دُرست کرتے ہوئے کہا۔

"نہیں آپ اِس کو سمجھ نہیں سکتے۔"

"سمجھوں گا کیوں نہیں۔ نہیں سمجھوں گا تو دوسروں سے مدد لوں گا۔"

غرضیکہ بڑی منّتوں کے بعد آفتاب دُلہن نے جھجکتے جھجکتے کہا۔ "وہ..... وہ..... کوہمرے نے گھر بنایا تھا وہ آندھیوں کی زد میں آکر ٹوٹ گیا۔

"تو کیا ہوا ــــ" آفتاب احمد کچھ نہ سمجھے۔

"بھئی! کوہمرے کا گھر اِس بات کی علامت ہے کہ کوئی اُمید سے ہے۔"

"افسوس کہ میں پھر نہیں سمجھا۔"

"دیکھئے، میں نہ کہتی تھی کہ آپ کچھ نہ سمجھیں گے۔ بھئی اِس گھروندے کو اُس وقت تک نہیں ٹوٹنا چاہئے تھا... جب تک ..... جب تک.... "۔ وہ جھجکنے لگی۔

"لیکن یہ کوئی اپنے اختیار کی بات تو نہیں۔ مٹّی کی چیز کو حقیقت ہی کیا ہے۔ اِس سے اور آپ کی حالت سے کیا مناسبت۔" آفتاب احمد کا دِل چاہا کہ بیوی کا مذاق اُڑائیں۔ لیکن اُس وقت مناسب نہ سمجھ کر، سمجھانے لگے۔

"بھئی یہ آپ کا وہم ہے اور وہم کا علاج لُقمانؔ جیسے حکیم کے پاس بھی نہیں۔ اِن بے کار چیزوں پر اتنا اعتقاد۔ یہ کوئی سَند تو نہیں۔ کسی کتاب میں تو آپ نے نہیں پڑھا۔" وہ کیا جانیں کہ یہ اور ایسی بہت ساری باتیں عورتوں کی نِجی دنیا میں کسی سَند کسی کتابی نکتے سے زیادہ اہمیّت رکھتی ہیں۔ اِس لئے اُن کے سر پھوڑنے کا کچھ اثر نہ ہوا۔ وہ جھنجلائے جھنجلانے سے اُٹھ کھڑے

(باقی صفحہ ۴۴ پر دیکھئے)

غزلیں

غلام مرتضیٰ راہی

اِک سمندر ماہیٔ بے آب سا
کھا رہا ہے کب سے پیچ و تاب سا
آ گیا آنکھوں میں اِک سیلاب سا
سارا منظر ہو گیا غرقاب سا
رات ڈھلنے کے لیئے بے چین سی
دن نکلنے کے لیئے بے تاب سا
ہو نہ ہو نزدیک ہے صحرا کوئی
کھل رہا ہے ایک روشن باب سا
ایک ہیرا پاس کی دو کان میں
ایک پتھر دور تک نایاب سا
روشنی کے دائرے بے نور سے
جاگتی آنکھوں میں روشن خواب سا
دَرد کیا دِل میں لیئے ہے بُلبُلہ
پھوٹ پڑنے کے لیئے بیتاب سا
جیسے سَر پر آ گرے گا آسماں
جھکتا جاتا ہے کوئی محراب سا
ایک صحرا بادلوں کا منتظر
اِک بگولہ ماہیٔ بے آب سا

▲

مظفر حنفی

(مسلسل)

آج تک آزما رہی ہے مجھے
کربلا پھر بُلا رہی ہے مجھے

یہ سمندر سی تشنگی میری
نیزہ نیزہ گھما رہی ہے مجھے

خون للکارتا ہے بڑھ بڑھ کر
صاف آواز آ رہی ہے مجھے

آگ کی زد پہ ہے مرا خیمہ
ریت لوری سُنا رہی ہے مجھے

خنجرِ شمر تو وسیلہ ہے
خود شناسی بِٹھا رہی ہے مجھے

ذرّہ ذرّہ مرے لیئے کوفہ
زندگی ورغلا رہی ہے مجھے

آج بھی لَو بلند ہے میری
موت کب سے بجھا رہی ہے مجھے

▲

مقالہ

یونس اگاسکر

منٹو — خطوط کے فریم میں

احمد ندیم قاسمی کے نام لکھے گئے سعادت حسن منٹو کے خطوط پڑھ کر منٹو کی شخصیت کی جس خصوصیت کا شدت سے احساس ہوتا ہے، وہ اُس کا خلوص ہے۔ یہ خلوص اپنے اخلاص کا ڈھنڈورا پیٹنے والے اُن بااخلاق لوگوں کا خلوص نہیں ہے جو اپنے خطوط کے اخیر میں "آپ کا مخلص" لکھنا نہیں بھولتے اور ساری زندگی مروّت و اخلاص کا مکھوٹا چڑھائے گھومتے رہتے ہیں۔ یہ خلوص وہ بے ریائی (SINCERITY) ہے جو منٹو کو اپنے ماحول، اپنے فن اور اپنی شخصیت سے بے تعلقی — INDIFFERENCE نہ برتنے پر مجبور کرتی ہے۔ یہی بے ریائی (SINCERITY) کبھی میر تقی میر کو کسی نواب کے دربار سے کنارہ کش ہو کر گوشہ نشین بننے پر آمادہ کرتی ہے، تو کبھی اسداللہ خاں غالب کو نام بدل بدل کر ایک ہی قصیدہ مختلف اربابِ اقتدار کے حضور میں گڑگڑاتے پر مجبور کر دیتی ہے۔ میر و غالب کے یہاں پائے جانے والے فن اور زندگی سے خلوص کے یہ دونوں پہلو منٹو کے خطوط میں اُجاگر ہوئے ہیں۔ زندگی کرنے اور فن کو بچانے کے لئے اُسے بغاوت اور مصالحت دونوں سے کام لینا پڑا۔

قاسمی کے مرتب کردہ خطوط کے اس مجموعے میں صرف وہ خط شامل ہیں جو منٹو نے جنوری ۱۹۳۷ء سے فروری ۱۹۴۸ء تک مرتّب کے نام لکھے۔ مراسلت کی ابتدا منٹو کی جانب سے ہوئی۔ قاسمی کا افسانہ "بے گناہ" اختر شیرانی کے رسالے 'رومان' کے سالنامے میں چھپا تھا۔ افسانہ پڑھ کر منٹو نے اختر شیرانی کے نام خط لکھ کر افسانہ نگار کی تعریف کی۔ اور پتہ دریافت کیا۔ قاسمی نے اُس کے تجسس سے متاثر ہو کر خود ہی اُسے مخاطب کیا اور اس طرح اُن دونوں کے دوستانہ تعلقات کی ابتدا ہوئی۔ قاسمی نے اس پر حیرت ظاہر کی ہے کہ منٹو کو اس کا یہ داستان نما افسانہ کیوں اتنا پسند آیا۔ مجموعے کے ابتدائی خطوط جن میں منٹو نے اپنی پسند کی وضاحت کی ہے، پڑھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ قاسمی کے دیہاتی ماحول نے اُسے متاثر کیا۔ جسمانی طور پر کمزور اور بیمار منٹو دیہات کے صحت مند ماحول کا دلدادہ تھا۔ دیہات اور خصوصاً پنجاب کے دیہات سے اُس کا لگاؤ اُس سے بھی ظاہر ہوتا ہے کہ اُسے کسی زمانے میں پنجاب کی دیہی بولیاں جمع کرنے کا بھی شوق رہا۔ اس کے علاوہ "مفقود" کے لئے قلمی اعانت کے متلاشی منٹو کے ذہن میں قاسمی کی دوستی سے استفادے کا خیال بھی پوشیدہ رہا ہوگا۔ لیکن اُس نے قاسمی کی دوستی کو EXPLIOT کبھی نہیں کیا۔ ہمیشہ اُس کے کام آنے کی کوشش کرتا رہا۔ اس کام آنے کی خواہش کا اظہار اُس کے چوتھے خط ہی سے ظاہر ہوتا ہے۔ "بے گناہ" پڑھ کر آپ کو ایک تعریفی خط لکھ کر میں خاموش ہو جاتا، مگر چونکہ میں ایک عرصے سے اپنے وجود کو تورگنیف کے الفاظ میں چھکڑے کے پانچویں بے معنی پہیئے کے مانند فضول سمجھتا ہوں، اس لئے میں نے چاہا کہ کسی کے کام آسکوں۔ کھائی میں پڑی ہوئی اینٹ اگر کسی دیوار کی چنائی میں کام آسکے تو اس سے بڑھ کر وہ اور کیا چاہ سکتی ہے۔"

اپنے آپ کو کھائی میں پڑی ہوئی اینٹ لکھنے میں منٹو نے جس حزن و ملال اور کرب کا اظہار کیا ہے وہ اُس کے خمیر میں داخل تھا یا ایسی بے

بے چینی ہے جو انسان کو سمندر کی موجوں کی طرح بے قرار رکھتی اور بار بار ساحل سے سَر پٹکنے پر مجبور کرتی ہے۔ اُسے مطمئن ہونے سے روکتی ہے۔ میں دراصل آج کل اُس جگہ پہنچا ہوا ہوں جہاں یقین اور انکار میں تمیز نہیں ہو سکتی۔ جہاں آپ سمجھتے بھی ہیں اور نہیں بھی سمجھتے۔ بعض اوقات ایسا محسوس ہوتا ہے کہ دنیا کی ساری کی ساری مٹھی میں چلی آئی ہے اور بعض اوقات یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ ہم ہاتھی کے جسم پر چیونٹی کی طرح رینگ رہے ہیں۔ یہ ایک ایسا COMPLEX ہے جو لفظوں میں بیان نہیں ہو سکتا۔ اس سے رُوح اور دماغ کو سخت تکلیف پہنچ رہی ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ کیا کیا جائے؟"

یہ اقتباس اُس خط کا ہے جو منٹو نے ۱۹۳۹ء میں چوبیس سال کی عمر میں قاسمی کو لکھا تھا۔ اس عمر میں انٹلکچوئل انسان کا اِس قسم کے کامپلکس میں مبتلا ہونا تعجب خیز نہیں۔ منٹو چونکہ ایک خوش باش اور بے فکر انسان نہیں تھا، اس لئے وہ کچھ زیادہ ہی غیر مطمئن اور بے چین نظر آتا ہے۔ اُس کی فکری اُداسی اُس کے تفکّر سے مل کر اُسے شکّی (SCEPTIC) بنا چکی ہے۔ "میں کسی چیز سے مطمئن نہیں ہوں۔ ہر شئے میں مجھے ایک کمی سی محسوس ہوتی ہے۔ میں خود اپنے آپ کو نامکمل سمجھتا ہوں۔ مجھے اپنے آپ سے کبھی تسکین نہیں ہوتی۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ میں جو کچھ ہوں، جو کچھ میرے اندر ہے، وہ نہیں ہونا چاہئے اس کے بجائے کچھ اور ہی ہونا چاہیئے۔" اِن سطروں میں منٹو نے اپنی زندگی کا سارا کرب، ساری بے چینی نچوڑ کر رکھ دی ہے۔ آگے بھی وہ ساری عمر اپنے حالات اور کمالات سے غیر مطمئن ہی رہا۔ دہلی میں ریڈیو اسٹیشن پر ملازم ہو جانے اور فلمی زندگی کے سرد و گرم چکھنے کے بعد بھی اُس کا یہ ذہنی و جذباتی اضطراب برقرار رہا۔ حالانکہ اُس وقت وہ خاصا مضبوط (TOUGH) ہو چکا تھا۔ پورا منٹو بن چکا تھا۔ اور اُس کی حرکات سے بہ قول ابو سعید قریشی "منٹوئیت" ٹپکنے لگی تھی۔ مئی ۱۹۴۳ء میں دہلی سے بمبئی لوٹ آنے کے بعد اُس نے قاسمی کو لکھا: "بہت زیادہ شراب پینے لگا ہوں۔ اس لئے نہیں کہ کچھ لکھوں۔ پی کر میں لکھ نہیں سکتا۔ دراصل میں اپنے اندر وہ بات ڈھونڈ رہا ہوں جو مجھے کرنا ہے۔ اگر مجھے یہی کچھ کرنا ہے جو میں اب تک کر چکا ہوں تو یہ کچھ بھی نہیں، یعنی کوئی بڑا کارنامہ نہیں۔ اگر مجھے ایسے ہی افسانے لکھنا ہیں تو پھر میں ایک خاص لائحۂ عمل مرتب کرونگا۔ اور اُس کے مطابق کام کروں گا۔ زیادہ مغز دری کی کیا ضرورت ہے۔" یہ منٹو کہہ رہا ہے جو خوشیا، ہتک اور نیا قانون جیسے لازوال افسانے لکھ چکا ہے۔ اُس کا شوقِ عناں گیر اُسے اُڑائے لئے جا رہا تھا۔ اور راہ میں کوئی مقام اُسے جچتا ہی نہ تھا۔

ابو سعید قریشی (مصنّف۔ "منٹو") کے خیال میں "منٹو کی زندگی کے سُروں میں ایک ایکسٹرا کا ہنگامہ تھا۔" لیکن اِن خطوط میں تلاش بسیار کے باوجود اس ہنگامے کا نام و نشان نہیں ملتا۔ یہاں تو تنہائی کے غم انگیز سُر جگہ جگہ سُنائی دیتے ہیں۔ اِن خطوط میں حزن و یاس کی وہ دھیمی دھیمی آنچ ہے، جس کی سینک پر منٹو کی شخصیت کا خمیر پختہ ہوا تھا۔ ان میں روزمرّہ پیش آنے والے واقعات و حادثات اور اُس کی بیماریوں کے تذکرے ہیں، جنہوں نے عمر بھر اُس کا پیچھا نہ چھوڑا۔ منٹو کے افسانے "ایک خط" کا ہیرو ایک جگہ کہتا ہے: "میرا دل درد سے بھرا ہوا ہے اور یہی وجہ ہے کہ میں علیل ہوں اور علیل رہتا ہوں۔" یہ خود منٹو کے دل کی آواز ہے، جو اُس کے قلم سے نکلی ہے۔ اِن خطوط میں وہ چونکا دینے والا ڈرامائی انداز نہیں ہے، جو اُس کے افسانوں کا خاصّہ اور اُس کی بات چیت کا اہم جزو تھا۔ یہاں سے وہاں تک اُداسی اور بے چینی چھائی ہوئی نظر آتی ہے۔

منٹو کے یارِ غار ابو سعید قریشی نے اپنی کتاب میں ایک جگہ اعتراف کیا ہے۔ "سچ تو یہ ہے کہ وہ طبعاً اُداس تھا۔ اُس کی اُداسی، اُس آدمی کی اُداسی تھی جو زیادہ سوچتا ہے۔ اُس کے قہقہوں میں بھی مجھے ہمیشہ اُس بچّے کے بلکنے کی آواز سُنائی دیتی تھی جس سے کوئی محبت نہیں کرتا اور جو گھر کے کسی کونے میں بیٹھا اپنے ساتھیوں سے دُور، جو اُس سے کھیلنا نہیں چاہتے، اپنے خیالات میں مگن رہتا ہے۔ اور کاغذ کے ٹکڑوں، کپڑے کی دھجیوں، ریت، مٹی، پانی سے اپنے کھلونے بناتا بگاڑتا رہتا ہے۔" منٹو کی شخصیت میں پوشیدہ یہ اُداسی، بے چینی اور اُس کا احساسِ تنہائی جب حد سے بڑھ جاتا ہے تو وہ مداوے کے طور پر قاسمی کو بمبئی آنے کی دعوت دیتا ہے۔ متعدد خطوط میں اِس دعوت کے اعادے کا مقصد یہی معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے اِرد گرد ایسے لوگوں کو دیکھنا چاہتا تھا، جنہیں وہ مکمل طور پر اپنا کہہ کر پکار سکے۔

دوسروں کے سامنے پیش کر سکے۔ جن کے ساتھ وہ ذہنی و جذباتی ہم آہنگی پیدا کر سکے ـــ کاش کہ آپ یہاں ہوتے۔ مگر خدا جانے آپ کن اُلجھنوں میں گرفتار ہیں۔ بخدا اگر آپ یہاں ہوں تو زندگی کا مزا آ جائے۔ لیکن اچھی ملازمت کون چھوڑتا ہے ـ ؟ ـ ! ـ ہے دراصل اِس دنیا میں آرٹسٹوں کے لیے کوئی جگہ نہیں ہے۔"

اِس مداوے کی کوشش اور اپنائیت اور خلوص کی تلاش کا واضح ثبوت منٹو کا وہ طویل خط ہے جو اُس نے ۳ ستمبر ۱۹۴۰ء کو بمبئی سے لکھا تھا۔ اِس خط میں منٹو کی شخصیت بہت کھُل کر سامنے آ گئی ہے۔ بمبئی میں منٹو کے ذمّے مصوّر ویکلی کی اِدارت کے فرائض تھے۔ اِس رسالے کے مالک مسٹر نذیر کے ذریعہ منٹو کا تعارف پنڈت کرپا رام سے ہوا جو غالباً فلم پروڈیوسر تھے۔ تعلقات بڑھتے بڑھتے یہاں تک پہنچے کہ پنڈت جی نے منٹو کی والدہ سے ایک دن کہا۔ "سعادت میرا بچہ ہے۔" منٹو کے دل میں بھی پنڈت جی کے لیے کافی احترام پیدا ہو گیا۔ لیکن تقریباً چار سال تک "مصوّر" سے منسلک رہنے کے بعد منٹو کو علیحدگی کا نوٹس ملا تو پنڈت جی کے رویّے میں بھی فرق آ گیا۔ اِس ناگہانی نوٹس کا منٹو پر اتنا اثر ہوا کہ اُس کے جذبات مشتعل ہو گئے۔ اور اُس نے بابو راؤ پٹیل کے یہاں بہت قلیل معاوضے پر ملازمت کر لی اور پنڈت جی سے بھی قطعِ تعلق کر لیا۔ پنڈت جی نے قاسمی کو اِس سلسلے میں خط لکھا۔ قاسمی کے اِستفسار پر منٹو نے ساری کیفیت بیان کر دی ـــــ اُس کے جذباتی اِشتعال کا اندازہ اِن جملوں سے بخوبی ہوتا ہے۔ "مجھے اِس بات کا دعویٰ ہے کہ اگر وہ (پنڈت کرپا رام) میرے سامنے بیٹھ کر گفتگو کریں تو گفتگو کے بعد مجھے اُٹھا کر چوم لیں ـــــ خدا کی قسم میں اُن کو رُلا سکتا ہوں۔ مجھ میں اِنتقام کی آگ اِتنی زیادہ بھڑک رہی ہے کہ میں اُنہیں ایک روز ضرور اپنے سامنے بٹھاؤں گا اور اِتنا بولوں گا اِتنا بولوں گا کہ اُن کے کان بہرے ہو جائیں۔" (کیونکہ) کرپا رام جی کبھی تخلیے میں سوچیں تو اُنہیں معلوم ہو جائے گا کہ میں کسی سے بُرائی کر ہی نہیں سکتا۔ وہ اپنی طبیعت خوش کرنے کے لیے جس کا چاہے گلا گھونٹ سکتے ہیں ـــــ ممکن ہے کہ دس بارہ برس کے بعد مجھ میں بھی یہ بات پیدا ہو جائے۔ اُس وقت میں اُن سے زیادہ اچھی طرح بات کر سکوں گا۔ مگر اب کہ میرے اندر صرف جذبات ہی جذبات ہیں۔ میں سوائے آنسوؤں کے اُن کی خدمت میں اور کچھ پیش نہیں کر سکتا۔"

منٹو کے اِس کمزور جذباتی ردِّ عمل کی وجہ کیا ہے ؟ اُس کی اِنتہا درجے کی اِخلاص پسندی۔ یہ اِخلاص پسندی اُس میں اُن رُجحانات کو جنم دیتی ہے، جو ایک PURITAN میں ہوتے ہیں۔ لیکن اُس کا PURITANISM محض ذاتی پسند و ناپسند اور انفرادی معیاروں پر مبنی ہے۔ سماج، اخلاق اور دوستی کو ناپنے کے پیمانے اُس نے خود بنائے تھے اور جو چیز اُن پیمانوں پر پوری نہیں اُترتی تھی وہ اُسے منسوخ قرار دیتا تھا۔ دوستی سے متعلق اُس کے جذبات مُلاحظہ ہوں۔

"جب میں کسی سے دوستی کرتا ہوں تو مجھے اِس بات کی توقع ہوتی ہے کہ وہ اپنا آپ میرے حوالے کر دے گا۔ دوستی کرنے کے معاملے میں میرے اندر یہ ایک زبردست کمزوری ہے جس کا علاج مجھ سے نہیں ہو سکتا۔" اِس توقع کو ایک کمزوری قرار دینا اِس بات کی دلیل ہے کہ منٹو کو اپنے اِس رُجحان کے غیر عملی ہونے کا اِحساس ہے، لیکن وہ طبیعت سے مجبور ہے۔ سماجی زندگی میں مصلحت و مصالحت کو وہ دو رنگا پن تصوّر کرتا ہے۔ اور اِس کو اپنانے کی خواہش اپنے اندر نہیں پاتا۔ حالانکہ اُسے اِس کا اِحساس ہے کہ اِس طرح وہ زیادہ کامیاب زندگی بسر کر سکے گا ـــــ "میں نے اگر دو رنگی زندگی بسر کرنا شروع کی تو مجھے یقین ہے کہ میں زیادہ کامیاب رہوں گا۔ کیونکہ میں یہ کام بھی اِخلاص کے ساتھ کروں گا۔ مگر مصیبت یہ ہے کہ وہ دِن ہی نہیں آتا جب ایسی زندگی بسر کرنے کی خواہش میرے اندر پیدا ہو۔"

یہ ۱۹۴۰ء کا منٹو بول رہا ہے جس وقت وہ "پچیس" سال کا نوجوان تھا۔ اور منٹو سے زیادہ سعادت حسن تھا۔ جذباتیت سے مغلوب اور فریب ناآشنا 'منٹوئیت' سے خالی۔ لیکن دہلی جانے کے بعد اُس نے اپنے اندر کے سعادت حسن کا گلا گھونٹنا شروع کر دیا۔ ۱۹۴۰ء کے بعد اُس کے خطوط میں وہ پہلی سی گرم جوشی باقی نہ رہی۔ بمبئی سے اُس نے قاسمی کو ایک مہینے میں چار کے اوسط سے خط لکھے ہیں۔ لیکن دہلی پہنچنے

کے بعد خطوط کا اوسط چار مہینے میں ایک تک آپہنچا۔ ان خطوط میں وہ بار بار اِس بات پر افسوس ظاہر کرتا نظر آتا ہے کہ خط کا جواب وقت پر نہ دے سکا۔ ایک خط میں تحریر کرتا ہے۔ "تم مجھے خط لکھتے رہا کرو۔ میں نے صفیہ سے کہہ دیا ہے کہ وہ مجھے ملامت کرتی رہا کرے۔" اِس جملے سے ظاہر ہوتا ہے کہ منٹو کا اخلاص اور اُس کا ضمیر اب بھی زندہ تھا۔ ایک سچے فنکار کا ضمیر عمر بھر اُس کا پیچھا نہیں چھوڑتا۔
دہلی سے لکھے ہوئے خطوط سے منٹو کی شخصیت کی تبدیلی کا اندازہ بخوبی ہو جاتا ہے۔ اب وہ دوست سے زیادہ مُرشد لگنے لگتا ہے۔ قاسمی کو وہ اب بھی بلاتا ہے لیکن انداز ایسا ہے گویا حکم دے رہا ہو۔ تخاطب بھی آپ سے تم ہو گیا ہے، اور خطوط مختصر سے مختصر ترین ہوتے چلے گئے ہیں۔ اپنی ذاتی زندگی کے واقعات کو وہ یوں بھی مختصر سے مختصر الفاظ میں بیان کرتا رہا ہے، لیکن اپنی زندگی کے ایک اہم ترین واقعہ یعنی اپنی پہلی اولادِ نرینہ عارف کی موت پر جو اُس نے ایک سطری مکتوب لکھا ہے وہ اُس کی کلبیت کی نشان دہی کرتا ہے ——— "میرا عارف صرف دو دن بیمار رہ کر کل رات کے گیارہ بجے ارون ہسپتال میں مرگیا۔" منٹو کی طبیعت کی یہ سمیّت پذیری یقیناً اُس کے چاہنے والوں کے لئے تکلیف دہ رہی ہوگی۔
میر تقی میر کا یہ بند منٹو کی اُس دَور کی شخصیت کی بھرپور عکاسی کرتا ہے :۔

حالت تو یہ ہے مجھ کو غموں سے نہیں فراغ　　　دل سوزشِ درونی سے جلتا ہے جوں چراغ
سینہ تمام چاک ہے سارا جگر ہے داغ　　　ہے نام مجلسوں میں مرا میرِ بے دماغ
از بس کہ کم دماغی نے پایا ہے اشتہار

سوانح نگاری کے باب میں خطوط کو جتنی اہمیت حاصل ہے وہ کسی سے پوشیدہ نہیں۔ اِسی طرح کسی فنکار کی شخصیت اور فن کو پرکھنے کے لئے اُس کے بے تکلف انداز میں لکھے ہوئے نجی خطوط کا مطالعہ بھی انتہائی مفید ثابت ہوتا ہے۔ منٹو کے ان خطوط کے پڑھنے سے بعض ایسی باتوں کا انکشاف ہوتا ہے جن سے حیرت کے جھٹکے لگتے ہیں مثلاً یہ کہ منٹو پکّا خدا پرست تھا اور بار بار اُس کا نام لے کر استقامت کا طالب ہوتا تھا[1]۔ اپنے خالق سے اُس کا رشتہ ایک مُشفق ماں اور گستاخ بچے کا سا تھا؟ اور یہ کہ وہ کسی زمانے میں خودکشی کے بارے میں بھی سوچا کرتا تھا۔ نیز یہ بھی کہ اتنا بڑا افسانہ نگار ہونے کے باوجود کسی معمولی سین کے سمجھانے یا رائے دینے کا اُس کا انداز قطعی غیر افسانوی اور روکھا (BLUNT) ہوتا تھا۔ وغیرہ۔ قاسمی نے ابتدائی صفحات میں اُمید ظاہر کی ہے۔ "مجھے یقین ہے کہ ان خطوط کے مطالعے سے منٹو کے فن پر تنقید کا انداز بھی صحت مند انداز میں بدل جائے گا" اور انہی الفاظ پر میں اپنے اِس مضمون کا اختتام کرتا ہوں۔

---

[1] منٹو کی ہر تحریر '۷۸۶' سے شروع ہوتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اختر شیرانی اُسے چھیڑنے کے لئے "مسٹر ۷۸۶" کہا کرتے تھے۔ دیکھئے "ایک زندگی، ایک طوفان"۔ از میرزا ادیب۔ رسالہ "اوراق" سالنامہ ۱۹۶۸ء

بقیہ افسانہ "کوھرے کا گھر" صفحہ ۳۹

ہوئے۔ اور آفتاب دُلہن کو بدستور وہم چاٹتا رہا۔ اُنہیں یقین تھا کہ کبھی اور کسی وقت بھی اُن کی عمارت جس کی تکمیل میں چند ماہ ہی باقی تھے، ٹوٹنے والی ہے۔ سوتے سوتے وہ چونک کر اُٹھ بیٹھتیں۔ کبھی گھبرا کر کھڑی ہو جاتیں۔ کبھی اُٹھ کر تیزی سے تنہائی کی طرف بڑھ جاتیں۔ ڈاکٹر بھی حالت تشویشناک بتاتی تھی۔
آج طبیعت بڑی گری گری لگ رہی تھی۔ آج اُنہیں یقین تھا کہ وہ ہو جائے گا جو ہونے والا ہے۔ گھر کے بھی لوگ اُن کے کمرے میں موجود تھے۔
آفتاب دلہن آنکھیں بند کئے لیٹی تھیں۔ چہرے سے نقاہت برس رہی تھی۔ سبھی لوگ اُن کی طرف سے فکر مند تھے
"دلہن..... دیکھو..... ذرا اِدھر دیکھو۔" صفیہ پھوپھی کی مسرت بھری چیخ نے سبھوں کو متوجہ کر لیا۔ "وہ دیکھو اکو تم وہ پھر دوسرا گھر بنا رہا ہے۔"
اور..... اور..... آفتاب دُلہن کو ایسا لگا جیسے اُن کی عمارت کی گرتی ہوئی دیواروں کو کسی مضبوط ہاتھ نے تھام لیا ہو!۔

محمود سعیدی

یہ رات....

پھر ایک سال کی تاریک راہ طے کر کے
متاعِ نور لٹاتی یہ رات آئی ہے
اُفق سے تابہ اُفق روشنی کی ارزانی
یہ رات کتنے اُجالوں کو ساتھ لائی ہے

پھر ایک سال کی تاریک راہ طے کر کے
متاعِ نور لٹاتی یہ رات آئے گی
مگر میں سوچ رہا ہوں جب آئے گی تو ہمیں
بکھرا ہوا پھر اپنی ظلمتوں میں پائے گی

یہ ظلمتیں جو مسلط ہیں ہم پہ صدیوں سے
یہ ایک رات میں تو دور ہو نہیں سکتیں
سیاہ پوش فضائیں یہ دیدہ و دل کی
نشاط و نور سے معمور ہو نہیں سکتیں

مگر یہ رات جو مہماں ہے چند لمحوں کی
اس ایک رات کو ہم کیوں نہ جاوداں کر لیں
یہ رات لائی ہے ساتھ اپنے جن اُجالوں کو
نہ کس لیے انھیں محفوظِ قلب و جاں کر لیں

قدم قدم پہ جو روشن ہیں یہ دیئے، ان سے
فقط نگاہ ہی کیوں اکتسابِ نور کرے
جو کر سکیں تو انھیں کیوں نہ ہم عطا کر دیں
وہ روشنی جو تکدر دلوں کا دور کرے

پھر ایک سال کی تاریک راہ طے کر کے
متاعِ نور لٹاتی یہ رات آئی ہے
اُفق سے تابہ اُفق روشنی کی ارزانی
یہ رات کتنے اُجالوں کو ساتھ لائی ہے!

طنز و مزاح

یُوسف ناظم

اِتنی سی بات تھی ۔۔۔

اَسّی سال کے ایک بُوڑھے اِسکالر سے کسی شخص نے پُوچھا کہ آپ کی صحت کا راز کیا ہے۔ ؟ اُس اِسکالر نے جواب دیا۔ میں عمر بھر افسانوں اور افسانہ نگاروں سے بچا رہا ــــ لیکن اُس بوڑھے اِسکالر کی اِس بات کا یقین نہیں کیا جا سکتا۔ کیونکہ جس دنیا میں ۸ گھنٹوں کے لیئے بھی افسانہ نگاروں سے بچنا محال ہو، وہاں ۸۰ سال تک بچے رہنے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ ہاں یہ ضرور صحیح ہے کہ افسانے ہوتے ہی ہیں دو قسم کے ہیں۔ ایک بُرے اور دوسرے بہت بُرے ۔ اور اب پہلی قسم کے افسانے یعنی بُرے افسانے بھی ڈھونڈھے سے نہیں ملتے ۔ اگر زندگی میں کسی ایک افسانہ نگار سے آپ کی ملاقات ہو جائے تو خُدا کے لئے اُس سے بہتر افسانہ نگار کی تلاش کی کوشش نہ کیجئے۔ کیونکہ دوسرا افسانہ نگار جس سے آپ ملیں گے پہلے سے زیادہ خطرناک اور تباہ کُن ہوگا۔ افسانہ نگار کی واحد خوبی یہ ہوتی ہے کہ ایک افسانہ نگار سے ملنے کے بعد کسی دوسرے افسانہ نگار سے ملنے کی ہَوس باقی نہیں رہتی۔ ہَوس باقی نہ رہنے کی وجہ یہ بھی ہوتی ہے کہ خود آپ کے بچ رہنے کا مُشکل ہی سے اِمکان رہتا ہے۔

ہمارے ادب میں اچھے افسانے بھی کہیں کہیں پائے جاتے ہیں۔ لیکن ایسے سب افسانے 'اِتفاقات ہیں زمانے کے'۔ اِن کے اچھے ہونے میں افسانہ نگار کا کوئی قصور نہیں ہوتا۔ آج سے چند سال پہلے تک سُنا گیا ہے کہ اچھی کہانیاں لکھنا منع نہیں تھا، لیکن اُس زمانے میں تہذیب اور شرافت کا وہ عالم تھا کہ اچھا افسانہ لکھ کر بھی لوگ شرماتے تھے اور اپنا اصلی نام ظاہر نہیں کرتے تھے۔ مثلاً پریم چند ۔ اب بُری سی بُری کہانی لکھ کر بھی شرمانے کا دستور نہیں رہا۔ اُلٹا اپنا نام، ڈگری اور گھر کا پتہ مُشتہر کیا جاتا ہے۔ قلمی نام تو سرے سے غائب ہو گئے ہیں۔ صرف بڑی بڑی قلمیں رہ گئی ہیں اور بڑی بڑی قلمیں رکھنے والے ہی اہلِ قلم مانے جانے لگے ہیں۔ پریم چند کو کیا خبر تھی کہ اُن کی آنکھیں بند ہوتے ہی ایسی ایسی کہانیاں لکھی جانے لگیں گی کہ پڑھنے والے کہانیوں سے توبہ کر لیں گے۔

پہلے جو کہانی لکھی جاتی تھی اُس میں کہانی کار کی بُھول سے کہانی بھی ہوا کرتی تھی۔ لیکن اب جو کہانی لکھی جاتی ہے اُس میں کہانی نہیں صرف کہانی کی تکنیک ہوا کرتی ہے۔ اِس قدر خراب کہانی یُوں ہی نہیں لکھی جاتی۔ اِس کے لئے اُونچی ڈگری حاصل کرنا ضروری ہوتا ہے۔ اِس کہانی کا فارمولا بھی اُس ٹانک کے فارمولے کی طرح ہوتا ہے جس میں دنیا کے ہر قسم کے وٹامن کے نام ہوتے ہیں۔ لیکن وٹامن کوئی نہیں ہوتا۔ اِس ٹانک کے اِستعمال سے مریض کی کمزوری میں خاطر خواہ اور ڈاکٹر کی آمدنی میں خواہ مخواہ اِضافہ ہوتا ہے۔ اچھے بھلے آدمی کو اگر لرزہ براندام ہونا ہو تو اُسے ہفتے میں ایک کہانی ضرور پڑھنی چاہیئے۔ ایسی کہانی آپ کو بیدِ مجنوں بنا دینے کی خاصی صلاحیت رکھتی ہے۔ ایسی ہی ایک کہانی

نوٹ :۔ (مہاراشٹر کالج بمبئی میں "بزمِ ادب" کے زیرِ اہتمام گزشتہ ستمبر میں "شامِ افسانہ" منائی گئی ـــــ کرشن چندر نے صدارت کی۔ یہ مضمون منتظمین کی فرمائش پر اور صدر کی پیشگی اجازت سے اُسی جلسے میں پڑھا گیا۔)

پڑھ کر ایک نوجوان نے کہانی کار سے شکایت کی کہ آپ کی فلاں کہانی میں نے پڑھی۔ لیکن اُس میں تھا کچھ نہیں۔ کہانی کار نے کہا میری کہانی میں تو آگ ہوتی ہے۔ اُس نوجوان نے کہا یہی تو خرابی ہے۔ کہانی میں آگ نہیں بلکہ آپ کی کہانی کو آگ میں ہونا چاہیئے تھا۔

ایک شریف شاعر کو بحر، وزن اور قافیئے وغیرہ کا پابند ہونا پڑتا ہے۔ مضمون نگار اپنے آپ کو مضمون کے عنوان کا پابند رکھتا ہے۔ مقالہ نگار اپنے مقالے میں اپنے موضوع کا پابند ہوتا ہے۔ بیوی کبھی کبھار شوہر کے کہنے کی اور شوہر ہمیشہ بیوی کے حکم کا پابند ہوتا ہے۔ لیکن افسانہ پر دنیا کی کوئی پابندی نہیں۔ یہ وہ شخص ہے جو سمجھتا ہے کہ یسوع مسیح کو صلیب پر اسی لئے چڑھایا گیا تھا کہ بعد میں افسانہ نگار دنیا میں آئیں اور جو چاہیں لکھیں۔

افسانہ نگاروں نے مردم آزاری اور ایذا رسانی کے مختلف طریقے ایجاد کئے ہیں۔ درمیان میں طویل مختصر افسانے وبا کی طرح پھوٹ پڑے تھے۔ یہ طویل مختصر والی ترکیب سمجھ میں نہیں آئی۔ اس ترکیب کو کسی اور چیز کے بارے میں استعمال نہیں کیا جا سکتا۔ کیا آپ نے کسی افسانہ نگار کو طویل مختصر عمر پاتے ہوئے دیکھا ہے یا کوئی ایسی خاتون آپ کی نظر سے گزری ہے جس کا قد طویل مختصر رہا ہو۔ شکر ہے کہ اب ایسے افسانے نہیں لکھے جاتے۔ لیکن دو صفحوں کے افسانے افواہوں کی طرح عام ہو گئے ہیں۔ کوئی رسالہ اٹھا لیجئے اُس میں دو صفحوں والا ایک افسانہ ضرور ہوگا۔ گویا افسانہ نگار نے پڑھنے والوں پر بڑا کرم فرمایا ہے۔ حالانکہ دو صفحوں والا افسانہ تو اور بھی بُرا ہوتا ہے۔ اسے پڑھ کر تو پوری طرح کوفت بھی نہیں ہوتی۔ یہ افسانہ آدھے سر کا درد پیدا کرتا ہے اور آدھے سر کا درد پورے سر کے درد سے زیادہ تکلیف دہ ہوتا ہے۔ بعض افسانے بغیر عنوان کے شائع کئے جاتے ہیں۔ اور پڑھنے والوں سے کہا جاتا ہے کہ اس افسانے کا عنوان لکھیں۔ حد ہو گئی۔ یہ افسانہ ہوا کہ افسانہ نگار کا بچہ۔ کہ سب لوگ اُس کا نام سوچتے رہیں۔

اب جو نئی کہانیاں وجود آتی ہیں اُن میں جاسوسی اور جرائم کی کہانیوں کا نمبر سب سے آگے ہے۔ جرائم کی کہانیاں تو اتنی مقبول ہو گئی ہیں کہ دلہنیں شادی کے وقت بھی یہ کہانی پڑھتی ہوئی پائی جاتی ہیں اور پوری بارات اس انتظار میں ٹھہری رہتی ہے کہ دلہن کہانی ختم کرلے تو اُسے وداع کیا جائے۔ تب تک براتی کوکو کولا پیتے اور شیشے توڑتے رہتے ہیں۔

جاسوسی کہانیوں کی سب سے بڑی خوبی یہ ہوتی ہے کہ خود کہانی لکھنے والے کو بھی نہیں معلوم ہوتا کہ اس کہانی میں قاتل کون ہے۔ کہانی کو بہت جاسوسی بنانا ہوتا ہے تو کہانی کار اُس کے آخر میں باقی آئندہ لکھ کر اُسے ہمیشہ کے لئے بھول جاتا ہے۔

خوفناک کہانیاں طوفان وغیرہ تو نہیں کھڑی کر سکتیں۔ لیکن پڑھنے والے کے رونگٹے ضرور کھڑا کر دیتی ہیں۔ سنا گیا ہے کہ رونگٹے کھڑے کر دینے والی کہانیاں، خود کہانی کار بھی کھڑے ہو کر ہی لکھتے ہیں۔ خوفناک کہانیاں پڑھنے کی ایک شوقین خاتون کو پولیس تھانے پر جاکر کہانی پڑھتے ہوئے پایا گیا۔ وہ خاتون اُس کہانی کو پڑھنا شروع کر کے اتنی خوف زدہ ہو گئی تھیں کہ باقی کی کہانی اُنہوں نے پولیس کی حفاظت میں پڑھنا پسند کیا۔

کہانی جتنی بُری اور تھیٹسی ہوگی اتنی ہی جلد کسی رسالے میں چھپ جائے گی۔ اِس کہانی کے ساتھ ایڈیٹر کے نام صرف ایک اچھا خاصا خط کا ٹانکا جانا کافی ہے۔ خط میں یہ لکھیئے۔ محترم چچا جان۔ آپ کی چاند سورج اور ستاروں سے جگمگاتی محفل میں پہلی بار حاضر ہو رہی ہوں، لیکن میری کہانی میری زندگی کی پونجی ہے۔ اس میں حقیقت کا رنگ جھلکتا ہے۔ "سپردم بہ تو مایۂ خویش را"۔ فقط آپ کی بھتیجی۔ اپنی ڈگری اور پتہ لکھیئے ——— یقین مانیئے آپ کی کہانی کتابت کے لئے دے دی جائے گی۔ اور آپ کے املے کی ساری غلطیاں کاتب کے حساب میں لکھی جائیں گی۔ زنانہ نام سے خط لکھنے کے لئے آپ کا عورت ہونا ضروری نہیں، قدرے مرد ہونا کافی ہے۔

بعض اوقات ذہن میں یہ خیال آتا ہے کہ کیا آدمی بلاؤں سے بچ سکتا ہے۔ ایسا ممکن تھا۔ لیکن افسانہ نگاروں کی موجودگی میں نہیں۔ شاعر بھی جسے اپنا کلام سنانے کا حد درجہ شوق ہوتا ہے صرف اس ڈر سے کسی اجنبی کو اپنا کلام نہیں سناتا کہ سننے والا کہیں افسانہ نگار نہ نکلے اور اپنی ایک غزل کے بدلے میں اُسے دو افسانے سننے پڑیں۔ ایک افسانہ نگار نے تو یہ غضب ڈھایا کہ ایک دن صبح صبح اپنے پڑوسی

ٹیکسی ڈرائیور کو پکڑ لیا اور اُس سے پوچھا بھائی! تم ایک گھنٹے میں کتنا کما لیتے ہو۔ اُس نے کہا یہی کوئی دس روپے۔ افسانہ نگار نے کہا تو یہ دس روپے۔ اور میری کہانیاں سُنو۔ دو کہانیاں سُننے کے بعد ٹیکسی ڈرائیور کی طبیعت اتنی بگڑ گئی کہ وہ دِن بھر کام پر نہیں جا سکا۔

افسانہ نگار کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ شاعر کو تو آپ اُس کی صُورت سے پہچان لیتے ہیں اور اپنے بچاؤ کا بندوبست کر لیتے ہیں۔ لیکن افسانہ نگاروں کے ساتھ مُشکل یہ ہے کہ اُن کا کوئی خاص حلیہ بھی نہیں ہوتا۔ یہ کسی بھی وضع کے ہو سکتے ہیں۔ اِس وجہ سے افسانہ نگار مُشکل سے پہچانے جاتے ہیں۔ یہ بھی ایک لحاظ سے ٹھیک ہی ہے۔ آپ افسانہ نگاروں کو اگر پہچان بھی لیں تو اُن کا کیا بگاڑ لیں گے؟

آج کل تو جو بھی کہانی پڑھنے میں آتی ہے وہ کسی مصوّر کی اُس مشہور تصویر کی طرح ہوتی ہے۔ جو کسی آرٹ گیلری میں لگی ہوئی تھی اور اُس کا عنوان تھا، گائے اور گھاس، اور جو کینوس بس ایک سادہ کینوس لگا ہوا تھا۔ آج کی کہانیوں میں سے کہانی اور تیکنک دونوں اُس تصویر کی گائے اور گھاس، کی طرح مفرور و مفقود ہیں۔

ایک افسانہ نگار جنھیں اپنے فن پر بہت ناز ہے بتا رہے تھے کہ ادب پر اُن کا اثر بہت دِنوں تک باقی رہے گا۔ ٹھیک ہے۔ لیکن اُنہیں اِس کا احساس نہیں ہے کہ اُن کے اثر کی وجہ سے خود ادب اب چند دِنوں کا مہمان ہے۔ ایک دستی بم اور ایک قلمی کہانی میں فرق یہ ہے کہ اِس کی بم کی زد سے کم سے کم آئندہ نسلیں تو محفوظ ہیں۔

افسانہ نگاروں کے متعلق ایک غلط بات یہ مشہور ہے کہ ان کی دنیا ہی الگ ہوتی ہے۔ ان کی دنیا الگ ہوتی تو پھر رونا کس بات کا تھا۔ پہلے زمانے میں ہر گھر میں نانی اپنے نواسے نواسیوں کو کہانیاں سُنایا کرتی تھیں۔ آج افسانہ نگاروں کی موجودگی میں یہ نانی بھی معدوم ہو چکی ہیں۔ نانی مرنا اسے ہی کہتے ہیں۔

کسی جلسے میں اگر آپ کو کسی ایسے کہانی کار سے کہانی سُننی پڑے تو اُس سے اِنتقام لینے کا ایک ہی طریقہ ہے۔ جلسے کے سارے سامعین بعد میں اُسے گھیر لیں۔ ہر شخص اُس سے مصافحہ کرے، ہر شخص اُس کا آٹو گراف لے لے اور ہو سکے تو اُس کا قلم بھی اُڑا لیا جائے۔

آخر میں یہ عرض ہے کہ میں نے آج آپ سے جو کچھ کہا ہے، مہربانی فرما کر اُسے افسانہ نہ بنا دیجئے۔ ورنہ لوگ یہی کہیں گے۔

"اتنی سی بات تھی جسے افسانہ کر دیا"

نوبہار صابر

ننھے منے چراغ

یہ ننھے منے چراغ
جشنِ طرب کا 'سمبل'
ہمارے احساسِ عظمتِ حق کی ترجمانی
بدی پہ نیکی کی فتح کی آبِ زر سے لکھی ہوئی کہانی
یہ ننھے منے چراغ

ہم نے ڈگر ڈگر پر جلا لیے ہیں
حریم، محراب، طاق، دیوار، بام و در پر سجا لیے ہیں
کہ ان کے تریاق اثر اُجالے سے
شب گزیدوں کا زہر اُترے
کہ دشمنِ رنگ و نور اماوس کا کالا جادو

ہمارے پست و بلند پہ
ماتمی سیاہی نہ پوت ڈالے
مگر

یہ دیپاولی کا جشنِ طرب تو ہے دو گھڑی کا میلہ
ہماری ماتم زدہ سیاہ پوش زندگی کو
یہ چند لمحوں کا سحرِ رنگ و نشاط کیسے بدل سکے گا

یہ ٹھیک ہے
اِن دیوں کی انوار پاشیوں سے
گلی گلی رشکِ کہکشاں ہے
مگر رہِ زندگی میں جو تیرگی ہے
وہ کیسے دُور ہوگی
یہ ٹھیک ہے
اِن کی شعلہ تابی سے چہرا چہرا دمک اُٹھا ہے
مگر جو ظلمت دلوں کو گھیرے ہوئے ہے
اُس کا علاج کیا ہے؟
یہ ٹھیک ہے
اِن کی روشنی نے
دُھواں دُھواں سی فضا کو چمکا دیا ہے، لیکن
ہمارے ماحول پر جو چھائے ہوئے ہیں گھرے سیاہ بادل
وہ کب چھٹیں گے؟

شاعر، بمبئی

جگا کے دیپا ولی کا جادُو
اگر گھڑی دو گھڑی کو ہم اپنی تیرہ راہیں
اُجال بھی دیں، تو اِس سے حاصِل ؟
کہ ہر دِشا میں
فصیلِ شب کی طرح کھڑے ہیں
وہ تیرہ سامانیوں کے پَربت
کہ جن کی پُر پیچ وادیوں میں
منافقت کے نکیلے پتّھر بچھے ہوئے ہیں
یہ کالے بچھّو
نہ جانے کتنے خلوص پَروَر سحر پرستوں کو ڈس چکے ہیں

کہیں یہ ہیں ایستادہ
دیو قامت، ادھورے اتہاس کی چٹانیں
کہ جن پہ کُہنہ روایتوں کا پھسلتا لاوَا جما ہُوا ہے
بڑے بڑے کوہ کن یہاں سے لڑھک کے جانیں گنوا چکے ہیں
کہیں تعصّب کی اندھی غاریں
منافرت کے جنوں کی اَزلی پناہ گاہیں
جُہانڑے کھولے ہوئے اژدہوں کی صُورت
نئے شکاروں کی مُنتظر ہیں
لکھو کھا بھٹکے ہوئے مسافر یہاں سپُردِ اَجل ہوئے ہیں

کہیں بہت دُور تک
جنُوں کے سیاہ جنگل
جہاں زُبوں کاریوں کے نخلِ بلند
ہر سُو صلیب بن کر کھڑے ہوئے ہیں
جو کارواں اس طرف سے گزُرا
کبھی نہ بچ کر نکلتے دیکھا

ہو جب یہ عالَم
تو خوش گمُانی ہے یہ سمجھنا
کہ چند لمحوں کے سحرِ نُور و نشاط سے ہم
غمِ زمانہ کی تیرگی کو مِٹا سکیں گے

اگر یہی ہے ہمارا مقصد
کہ زیست کے دوزخی اندھیروں کو
غرقِ سیلابِ نور کر دیں
تو اے اُجالوں کے پاسدارو !
جَلا کے اپنی ہتھیلیوں پر چراغِ سوزِ حیات نکلو
اُٹھا کے اپنے لَہو کی تابندہ مشعلوں کے جوان تیشے
اتھاہ ظلمت کے پَربتوں کو ڈھنک کے رکھ دو
کہ اِن کے اُس پار ضوفشاں ہے
حریفِ تیرہ شبی ـــــ سویرا
جو پھیل کر
دوزخی اندھیروں کو غرقِ سیلابِ نُور کر دے
حیات کے دامنِ تہی کو
تجلّیِ جاوداں سے بھر دے ▲

مقالہ

عرفان احمد

زبان کی لا اُبدیّت

زبان کی کہانی ثقافت کی کہانی ہوتی ہے۔ ثقافت کی اِتنی آئینہ داری سوائے زبان کے کہیں نہیں ہوتی اگر ہم زبان سے ناواقف ہیں تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ ہم اپنی ثقافت سے بھی نابلد ہیں۔

زبان میں دوسری تمام اِنسانی اشیاء کی طرح ہمیشہ تغیّر ہوتا رہتا ہے اور وہ اِرتقاء پذیر ہوتی ہے۔ زبان کے اِرتقاء کے قوانین کا مطالعہ یعنی لسانیات اُس وقت معاشری طور پر اہم ہوتی ہے۔ جب وہ لوگوں کی زبان اور اُن کی ثقافت پر روشنی ڈالتی ہے اُس وقت یہ ایک خشک موضوع نہیں بلکہ تحصیل کا مُنتہیٰ ہوتی ہے۔ بنی نوعِ اِنسان کا مطالعہ

لسانیات کا مطالعہ بُنیادی طور سے عالمانہ اور علم وادب کا مطالعہ بُنیادی طور سے اشرافی سمجھا جاتا ہے۔ علم و ادب اُن سرگرمیوں کا اِظہار کرتے ہیں جو بہترین دماغ جاری رکھتے ہیں۔ "مقبول ادب وہ ادب ہے جس میں ایک ادیب اپنے اِردگرد کے لوگوں کے خیالات کو جمع کرتا اور ظاہر کرتا ہے۔ اپنی طرف سے کچھ نہیں کہتا۔

زبان کی تشکیل میں ہر شخص مدد کرتا ہے۔ وہ اُسے بولتا ہے۔ یہی کیا کم ہے۔ والدین اپنی اولاد کو، اساتذہ اپنے طلبہ کو۔ قائد اپنے مقلدین کو، اور ایک معاشری گروہ کے ارکان دوسرے معاشری گروہ کے ارکان کو اپنی زبان کی خصوصیات منتقل کرتے ہیں۔ ہر فرد اِس یادگار میں اپنا ایک پتّھر رکھتا ہے جسے زبان کہتے ہیں۔ اِس لئے زبان کا مطالعہ ہمیں معاشرہ سے واقف کراتا ہے۔ زبان اِنسانی معاشرہ کی آلۂ کار اور ماحصل ہے۔

لیکن زبان اِس سے بھی زیادہ اہمیت کی حامل ہے۔ تقریری یا تحریری حالت میں یہ تمام اِنسانی علوم کی ناگزیر ناقل ہے۔ یہ تمام اِنسانی اِشتراک کی بُنیاد ہے جس کے بغیر کسی ثقافت کا پنپنا ممکن نہیں۔

وہ تمام اِنسانی اندراجات جن کے ذریعے کسی قوم کا جمع شدہ تجربہ ایک فرد، ایک نسل، ایک علاقہ، ایک قوم سے دوسرے فرد، دوسری نسل، دوسرے علاقے اور دوسری قوم تک منتقل ہوتا ہے، زبان کی تحریری یا تقریری شکل میں ہیں، چاہے وہ لکڑی یا پتّھر یا دھات پر کندہ ہوں یا کھال اور کاغذ پر مکتوب ہوں نیز وہ تمام آثار جو عام مفہوم میں غیر لسانی ہیں۔ جیسے فنّی، تعمیری، موسیقی یا حرکاتی، اُنہیں بھی صرف لسانی شکل میں ہی لا کر پوری طرح سمجھا جا سکتا ہے۔ وسیع معنوں میں وہ بھی زبان کے ایک حصّے کی تشکیل کرتے ہیں۔

لیکن اِس سے بھی زیادہ اہم یہ ہے کہ یہ تمام چیزیں وجود میں نہ آتیں۔ اگر زبان اِنسانی عقل و اشتراک کو دو یا دو سے زیادہ افراد کے درمیان کام کرنے کی اِجازت نہ دیتی۔ یہ علم و اشتراک ہی تمام اِنسانی ترقّی کا سرچشمہ ہے اور انسانی و حیوانی سرگرمیوں کے مابین حدِّ امتیاز ہے۔

اگر لوگ ایک دوسرے سے خیالات کے اِظہار کے قابل نہ ہوتے تو وہ اہرامِ مصر، بابلی زگورت، ہڑپائی شہر، یونانی پارتھینن

رومی، پینتھیون، گوتھک کلیسا، تاج محل اور ملّا پوّم کا گوپورم تعمیر نہیں کر سکتے تھے۔ درحقیقت زبان کے بغیر انسان پتھر کی کدال اور تیر کمان کے بجز کچھ اور نہیں بنا سکتا تھا۔

ہماری تمام سرگرمیاں زبان کی رہینِ منّت ہیں۔ زبان اِنتقالِ فکر کا ذریعہ ہے۔ لیکن صرف اِسے اِتنا سمجھ کر چھوڑ دینا کہ وہ ادب اور علم و فلسفہ کی خدمت کرتی رہے کافی نہیں ہے۔ زبان کے بہت سے طبعی مظاہر ہیں۔ لیکن اُسے طبعی سائنس کی شاخوں جیسے طبیعیات، کیمیا وغیرہ کی طرح ایک شاخ نہیں کہا جا سکتا۔ یہ اِنسانی دماغ کی سب سے زیادہ نفیس پیداوار ہے۔ لیکن اِسے صرف نفسیاتی سرگرمی کہہ کر محدود کر دینا بھی ٹھیک نہیں ہے۔ زبان اُن تمام چیزوں کا مجموعہ ہے اور اِس کے علاوہ بھی کچھ اور ہے۔ یہ حامل، ترجمان، ناقل اور متشکّل ہے اِنسان کے افعال کی۔ یہ ہر طرف چھائی ہوئی ہے۔ یہ ہمارے رگ و پے میں داخل ہوتی ہے، ہمیں متاثر کرتی ہے اور موقع آنے پر خود متاثر ہوتی ہے۔ یہ بلا کسی اِستثنیٰ کے اِنسان کی تمام سرگرمیوں سے متاثر ہوتی ہے۔ چاہے یہ فنّی ہوں یا معاشی، سیاسی ہوں یا مالی، سماجی ہوں یا ادبی، علمی ہوں یا صنعتی، تعلیمی ہوں یا تجارتی۔ اِس کے کار ہائے میدان اِتنے ہی متنوّع ہیں جتنے اِنسان مصروفیات کے میدان۔

یہ امر بدیہی ہے کہ ہر وہ چیز جو ہم کرتے یا سوچتے ہیں زبان کو تخلیق و تبدیل کرتی ہے، زبان کی تخریب کرتی ہے اور اسے متاثر کرتی ہے۔ لیکن جو امر نہاں ہے وہ یہ ہے کہ زبان اپنی باری آنے پر ہمارے افعال و خیالات کو متاثر کرتی ہے۔ اگر ایک شخص اپنی زبان تبدیل کر لے تو اس کا اثر اُس کی حرکات و سکنات، بُشرہ، اُسلوبِ بیان پر ہی نہیں بلکہ اُس کے مزاج اور ممنوعات پر بھی پڑتا ہے۔ اِس بات کا تجربہ اُن کو زیادہ اچھا ہے جو ذو لسانی ہیں۔ ایک اُردو داں اثبات کے لئے خفیف سا سر ہلا کر "جی ہاں!" کہے گا۔ جبکہ مراٹھی داں زور سے سر کو نیچے اُوپر ہلا کر "ہو ہو!" کہے گا۔

جس طرح کسی ثقافت میں ممنوعات ہوتی ہیں، اِسی طرح زبان میں بھی ممنوعات ہوتی ہیں۔ ہم بعض الفاظ کو عام طور سے اِستعمال کرتے ہوئے اپنے آپ کو مجرم تصوّر کرتے ہیں۔ جیسے اعضائے اِخراج آلائش اور جنسی اعضاء کے نام۔ بعض اشخاص کو راست مخاطب کرنا منع ہوتا ہے۔ اِن تمام ممنوعات کی جگہ آخر کار دوسرے الفاظ آتے ہیں اور اِس طرح زبان کی فرہنگ اور وسیع ہو جاتی ہے۔ اُردو کو اِس بارے میں دوسری زبانوں کے مقابلے میں یہ اِمتیاز حاصل ہے کہ اِس میں نام نہاد ذلیل پیشوں اور خوفناک اشیاء کے لئے بھی الفاظ گھڑ لئے گئے۔ بھنگی کے لئے خلاصی، نائی کے لئے خلیفہ، چھپکلی کے لئے دیوار والی اور سانپ کے لئے رسّی۔

شخصی یا مقامی نام عام طور سے تاریخی اُمور کا اِنکشاف کرتے ہیں۔ مقولے، کہاوت اور محاورے مقرّر کی ذہنیت اور عادات کا صحیح پتہ دیتے ہیں۔ شاید اِسی لئے بین جانسن نے کہا تھا: "زبان ہی سب سے زیادہ آدمی کو دِکھاتی ہے! بول کہ میں تجھے دیکھوں!"۔ شائستگی اور توہین کے ضابطے اکثر قومی نفسیات کی نشان دِہی تواریخ کی جلدوں سے زیادہ کرتے ہیں۔

قومی تعصّب دوسرے اُمور کی بہ نسبت لسانی امر پہ زیادہ منحصر ہوتا ہے۔ یہ کوئی اِتفاق نہیں کہ عرب غیر عرب کو عجمی (= گونگا) یونانی غیر یونانی کو باربیرین (= وحشی)، اور فارسی غیر فارسی کو تازی (= وحشی، اجنبی، غیر ملکی) کہتے تھے۔ بہت سی زبانوں میں غیر ملکی، خاموش اور گونگے کے لئے ایک ہی لفظ ہے۔

قدیم ثقافت کے پاس رُوحانی سرگرمی کی ایک بڑی شکل مذہب تھی۔ جدید تہذیب نے دو اور شکلیں بڑھا دی ہیں۔ تعلیم اور سائنس۔ اِن تمام سرگرمیوں پر زبان نے اثر ڈالا ہے اور اُن سے اثر قبول کیا ہے۔

ہر زبان کے اوّلین تحریری رکارڈ مذہبی ہیں۔ بعد میں مذہبی الفاظ دوسری اِنسانی سرگرمیوں میں مستعمل ہوئے۔ دوسری طرف، زبان سب سے زیادہ مذہبی علامت کا کام دیتی ہے، عبرانی یہودیت، لاطینی رومن کیتھلک چرچ، یونانی گریک آرتھوڈوکس چرچ، عربی اِسلام، کنگ جیمس انگلش پروٹسٹنٹ اِزم، سنسکرت ہندو دھرم اور پالی بُدھ مت سے مختص ہے۔ بہت سی زبانیں بُنیادی طور پر ایک ہیں۔ لیکن ان کے بولنے والے دو مختلف مذہبوں سے متعلق ہونے کی وجہ سے وہ مختلف سی زبان بن گئی ہیں۔

(باقی صفحہ ۵۶ پر دیکھئے)

حفیظ بنارسی

سورج کے ساتھ دل بھی لبِ بام آئے ہے — یہ حادثہ بھی گزرے ہے جب شام آئے ہے
پیاسے کدھر ہیں اور کدھر جام آئے ہے — ساقی تری نگاہ پہ الزام آئے ہے!
اب زندگی ہے میر کے دیوان کی طرح — اب کس کے لب پہ "نغمۂ خیام" آئے ہے!
صدیوں سے جادہ پیما ہیں جس کی طلب میں ہم — کب دیکھئے وہ منزلِ آرام آئے ہے

یادوں کی شمع دل میں فروزاں رہے حفیظ
ظلماتِ زندگی میں یہی کام آئے ہے!

غزلیں

عرش صہبائی

چھا گئے گھر کے گلستاں پہ تو گھرے بادل — ریگ زاروں پہ کوئی پل بھی نہ ٹھہرے بادل
ان کی فطرت ہے سمندر پہ برس جاتے ہیں — پیاسی دھرتی کی کہاں سنتے ہیں بہرے بادل
ان کی آنکھوں میں وہ شوخی وہ شرارت وہ ہنسی — جیسے بکھرے ہوں فضاؤں میں سنہرے بادل
دل کے صحرا کی تپش اور بھی کچھ تیز ہوئی — گھر کے آئے جو تری یاد کے گہرے بادل
اس طرف آئیں تو ان کا کوئی پیغام ملے — کیا خبر کونسی نگری میں ہیں ٹھہرے بادل
زندگی جشنِ طرب ہے اسے ماتم نہ بنا — تیری آنکھوں میں ہیں کیوں یاس کے گہرے بادل

عرش نظروں میں ہیں بکھرے ہوئے جلوے ان کے
جیسے ہر سمت فضاؤں میں سنہرے بادل

(انگریزی)

کہانی

رسکن بونڈ

مترجمہ: انور قمر

بہت دُور ہیں یہ شہر

رسکن بونڈ ایک نوجوان افسانہ نگار ہے جس کی بیسیوں کہانیاں السٹریٹیڈ ویکلی، اسٹیٹس مین، ٹائمز آف انڈیا اور دیگر کئی ملکی و غیر ملکی رسالوں میں شائع ہو چکی ہیں۔ وہ مسوری (ہندوستان) میں مقیم ہے اور اپنا تمام تر وقت لکھنے پڑھنے میں صرف کرتا ہے۔ اُس کی کہانیوں کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔

ہم ایک بنگلے میں رہتے تھے جو محل کے احاطے میں واقع تھا۔ میرے والد شاہی گھرانے کے بچوں کو پڑھاتے تھے۔ کبھی کبھار میں اپنے والد کی کلاس میں چلا جاتا۔ چونکہ میں سات سال کا تھا اور دوسرے بچوں سے بہت چھوٹا تھا۔ اِس لئے میں اُن سے دوستی نہ کر سکا۔ گھر پر بھی میرا کوئی ساتھی نہ تھا۔ سوائے ہمارے باورچی اور مالی کے۔ لیکن وہ بھی میرے ہم عمر نہ تھے۔ کبھی میرے والد مجھے سیر سپاٹے کو لے جاتے، تو کبھی میں اپنی والدہ کے ساتھ گھومنے چلا جاتا۔ لیکن میرے والدین اکثر مصروف رہا کرتے تھے۔

وہ ایک چھوٹی سی ریاست تھی۔ اور ہندوستان کے مغربی ساحل پر واقع تھی۔ اُس کی بندرگاہ بڑی اہم تھی۔ لیکن میں شاذ ہی محل سے دُور جاتا تھا۔ محل کا احاطہ بڑا وسیع تھا۔ اور بڑے سلیقے سے اُس کی چمن بندی کی گئی تھی۔ جب مالی پودوں کو پانی دیتا یا مشین سے گھاس کاٹتا تو میں اُس کے پیچھے پیچھے ہو لیتا۔ اور جب مالی اپنے گھر چلا جاتا تو میں ہزاروں پھولوں کے درمیان تنہا رہ جاتا۔ گلاب، بوگن ویلا، اور چمپا کے پھولوں کے درمیان میں اپنی تنہائی کا شدید احساس کرتا، اپنی پتلون کی جیب میں ہاتھ ڈالے بادلوں کو تکا کرتا۔

ایک دن میرے والد مجھے موٹر میں بٹھا کر بندرگاہ پر لے گئے جو محل سے میل بھر کے فاصلے پر تھی۔ وہاں ایک مال بردار جہاز کھڑا تھا۔ اور کچھ مچھلیاں پکڑنے والے جہاز ذرا دُوری پر کھڑے تھے۔ سمندر اور جہازوں کو دیکھتے ہی میرے تصوّر میں ایک کوندا سا لپکا اور میرے دل میں ایک موہوم سی تمنا نے سر اُبھارا۔ وہ تمنا جو اجنبی ہو، بدیسی ہو۔

یہ سچ ہے کہ کشتیاں خلیج تک جاتی ہیں اور واپس چلی آتی ہیں۔ لیکن جہاز، جن کے کالے ڈھانچے اور سُرخ و سفید دُود کش کتنے رُومانی لگتے ہیں۔ رُومان.....؟ دُور دراز کے شہروں اور بہت دور کے فاصلوں کا.....!

جن کے نام بڑے سحر انگیز ہیں.... یوکوہاما..... وال پاری سو..... سان ڈیاگو..... لنڈن.....

میرے والد اُس اسٹیمر کے کیپٹن کو جانتے تھے۔ اِس لئے ہم جہاز پر چلے گئے۔ کیپٹن کا نام میکٹ وہیر تھا۔ وہ بڑا خوش مزاج تھا اور اپنے حلیئے سے پکا جہازراں لگتا تھا۔ وہ جب ہنستا تو اُس کے مضبوط لیکن میلے دانت دکھائی دیتے۔ اُسے تمباکو چبانے اور پیک عرشہ پر تھوکنے کا بڑا شوق تھا۔ تاکہ عرشہ پر کام کرنے والے اُس کی پیک۔ صاف کرتے رہیں۔ لیکن وہ میرے ،، بہترین سگریٹ پیش کرتا ـــ اور مجھے ایک بڑا سا چاکلیٹ.....

اُس نے مجھ سے پُوچھا۔ "کیا تم میرے جہازیوں میں شامل ہو کر دنیا کی سیر کرنا پسند کرو گے۔؟"

"بہت پسند کروں گا جناب۔" مَیں نے اپنے والد کی طرف ملتجیانہ نگاہ سے دیکھ کر کہا۔

کیپٹن میک وہیر نے ایک فلک شگاف قہقہہ مارا۔ میری پیٹھ پر ایک دھول جمائی، تمباکو عرشے پر تھوکی۔ "تمہیں مزا آئے گا؟ اہے ...۔ خوب ...۔ مجھے حیرت ہے۔ لیکن تمہارے والد کا کیا کہنا ہے۔"

میرے والد نے کچھ نہ کہا۔ لیکن وہ مجھے جہاز پر اپنے ساتھ لے جاتے رہے۔ اور رفتہ رفتہ کیپٹن سے میری واقفیت بڑھتی رہی۔

ایک دن اُس نے مجھ سے کہا۔ "میاں ... جب بھی تمہیں اسکول سے فرصت ملے، میرے جہاز پر چلے آنا۔ جی چاہے تو اِس کا انجن دیکھنا۔ یا پھر جو چیز بھی تمہیں پسند ہو ملاحظہ کرنا۔"

دوسرے روز میں اکیلا ہی پیدل چلتا ہوا گودی پہنچ گیا۔ کیپٹن نے خاص میرے لئے جہاز پر چڑھنے کا تختہ نیچے کیا۔ میں آدھے دن تک جہاز پر رہا۔ کیپٹن سے، اُس کے غیر ملکی عملے سے اور اپنے ہندوستانی ملاحوں سے مختلف سوالات کرتا رہا۔ میں نے اُنہیں بہت جلد اپنا دوست بنالیا۔

اور جب میں دوسرے روز عرشے پر پہنچا ... تو اُنہوں نے ... اپنے ایک ساتھی کی طرح میرا خیر مقدم کیا ...

"میں اگلے سفر پر تمہارے ساتھ چل رہا ہوں۔" میں نے کالی رنگت کے ایک بڑے ہندوستانی ملاح سے کہا۔ جو انجن کی تپش میں ایک لنگوٹی اور بنیان پہنے کام کر رہا تھا۔

اُس نے مسکرا کر کہا۔ "مجھے یقین ہے کہ تم ہمارے لئے بڑے کارآمد ثابت ہو گے۔"

"میں سات سال کا ہوں۔" میں نے کہا۔ "میں عرشہ دھو سکتا ہوں۔ کیبن صاف کر سکتا ہوں اور میں بخوبی درختوں پر چڑھ سکتا ہوں۔"

میں نے پھر کیپٹن سے جا کر کہا۔ "ہم سفر پر کب روانہ ہو رہے ہیں کیپٹن صاحب؟"

"کیوں بیٹے؟ کسی بھی دن چل پڑیں گے۔ ہمیں تھوڑا سا اور مال اپنے جہاز پر چڑھانا ہے۔ اور پھر ہم بحیرۂ عرب میں رواں ہو جائیں گے ... پہلے عدن ... پھر سوئز اور پھر نہر کے اُس پار ...۔"

"آپ مجھے کتنی تنخواہ دیں گے کیپٹن؟" میں نے پُوچھا۔

کیپٹن میک وہیر یہ سُن کر حیرت میں پڑ گیا۔ لیکن اُس کی حیرت ایک شریر مسکراہٹ میں بدل گئی۔ پھر اُس نے اپنا سر پیچھے کر کے زور سے قہقہہ مارا اور تمباکو کی پیک عرشے پر تھوکی اور پھر اچانک خاموش ہو گیا۔ اِس میں کوئی شک نہیں کہ وہ ذرا شرمندہ ہو کر سنجیدہ نظر آنے کی کوشش کرنے لگا۔

"بہت اچھا۔ میں تمہیں ایک عام ملاح کی تنخواہ دوں گا۔" اُس نے کہا۔ "مجھے کوئی وجہ سمجھ میں نہیں آتی کہ تمہیں کیوں کم تنخواہ دی جائے۔ کیا صرف اِس لئے کہ تم سات سال کے ہو؟ لیکن تمہیں اتنا کام بھی کرنا پڑے گا اور سفر کی دشواریاں بھی برداشت کرنا پڑیں گی۔ میرا خیال ہے کہ تم اِس قابل ہو؟" ...

"جی ... جناب۔" میں نے کہا۔ "کیا آپ روانہ ہونے سے ایک یا دو دن پہلے مجھے بتائینگے؟ تاکہ میں اپنی تیاری کر سکوں۔"

"ٹھیک ہے۔ لیکن کیا تم اپنے والدین سے مشورہ نہیں لو گے؟ اِس سلسلے میں؟ ممکن ہے وہ تمہارے ذہن میں اچانک آئے ہوئے اِس لاابالی خیال کو پسند نہ کریں۔"

"اوہ ... میں اُن سے نہیں کہہ سکتا جناب، وہ کبھی راضی نہ ہونگے ... لیکن ... ہم بہت دنوں کیلئے تو نہیں جا رہے ہیں نا۔؟ کیا ہم ..."

"ہم بہت جلد لوٹ آئیں گے۔" کیپٹن میک وہیر نے کہا۔

میں اگلے دو دن گھر ہی پر رہا اور سفر کی تیاریاں کرتا رہا۔ میں نے ایک تکیے کے غلاف میں اپنے کپڑے، ایک قلم تراش چاقو اور چاکلیٹ کا ایک ٹکڑا رکھا اور اُس پوٹلی کو مالی کے اوزار رکھنے کے چھپّر تلے ایک کونے میں چھپا دیا۔

میں نے اپنا پروگرام باورچی اور مالی کو بتلایا اور اُن سے قسم لے لی کہ وہ کسی سے کہیں گے نہیں۔ لیکن اُنہوں نے مجھ سے کہا کہ وہ بھی میرے ہمراہ چلنا چاہتے ہیں۔ میں نے اُن سے کہا کہ میں اِس سفر پر تو اُنہیں نہیں لے جا سکتا۔ البتہ جب میں اپنا

جہاز سے یوں گا تو وہ بخوشی میرے ساتھ چل سکتے ہیں۔

ایک شام کھانا کھاتے ہوئے میری والدہ نے کہا۔ میرے خیال سے کیپٹن میک وہیر آج شب کو سفر پر روانہ ہو رہا ہے۔"

"ہاں ....." میرے والد نے کہا۔ اب چند دنوں تک ہماری اُس سے ملاقات نہ ہو سکے گی۔" میں اُسی وقت کہنا چاہتا تھا کہ کیپٹن میک وہیر اِس رات نہیں جا رہے ہیں۔ لیکن یہ کہکر میں اپنے والدین کے ذہن میں اپنے متعلق شبہات نہیں اُبھارنا چاہتا تھا۔

اِس کے بعد میں نے اپنی والدہ کی کہی ہوئی اُس بات پر بہت غور کیا۔ میں جتنا بھی غور کرتا تھا اُتنا ہی میرا یقین کمزور ہوتا جاتا تھا شاید جہاز اِسی رات کو روانہ ہو رہا ہو — میں دو روز سے گودی بھی نہیں گیا تھا اور ممکن ہے کہ کیپٹن کو مجھے سندیسہ روانہ کرنے کا موقع نہ ملا ہو۔

دوسری صبح تڑکے ہی تڑکے، میں نے اپنی پوٹلی سنبھالی اور چپکے سے گھر سے نکل گیا۔ میں تیز تیز قدموں سے چل کر باغ کا راستہ طے کیا۔ اور جوں ہی گودی کے راستے پر پہنچا دوڑنے لگا۔ میں نے یقیناً اِسٹیمر کی ہوٹ سنی تھی۔

میں گودی میں دوڑتا چلا گیا۔ میری سانس اُکھڑنے لگی۔ میری پوٹلی سے چیزیں نکل کر زمین پر بکھرنے لگیں میں نے دیکھا کہ جہاز چل رہا ہے۔ وہ بڑی آہستگی سے بندرگاہ سے نکل رہا ہے۔ اور ہلکی آواز پیدا کرتی لہریں واپس گودی میں بھیج رہا ہے۔

"کیپٹن میک وہیر" میں چیخا — ٹھہرو کیپٹن۔ میں آ رہا ہوں۔"

ایک ہندوستانی ملاح دُنبالہ جہاز میں کھڑا ہاتھ ہلا رہا تھا۔ لیکن اُس نے جہاز روکنے یا اُسے گھما کر واپس لانے کی کوئی کوشش نہیں کی۔

میں گودی کے سرے پر کھڑا ہاتھ ہلاتا رہا۔ چیختا رہا۔

"کیپٹن میک وہیر..... کیپٹن میک وہیر... کیپٹن.....

کسی نے میرے بُلاوے کا جواب نہ دیا۔

آبی پرندے جہاز کے پیچھے پیچھے چکر کاٹ رہے تھے۔ ممکن ہے اُنہیں تک میری آواز پہنچ کر رک گئی ہو۔

کیپٹن میک وہیر..... کیپٹن میک وہیر.....

جہاز اور آگے بڑھ گیا۔

یوکوہاما..... وال پاری سو..... سان ڈیاگو..... لنڈن۔

سب ہمیشہ کے لئے مجھ سے چھوٹ گئے۔

میں تنہا گودی میں کھڑا رہا۔ پوٹلی میرے پیروں کے پاس پڑی رہی۔ پرندے میرے گرد چکر لگاتے رہے۔ پھر..... بندرگاہ میں جان پڑنے لگی۔

"پہلے عدن ..... پھر سوئز اور پھر نہر کے اُس پار ..... "

لیکن میرے لئے تو صرف محل کے باغات اور اپنا ویران دیوان خانہ ہی ..... باقی رہا .....

لیکن ——— !

مجھے پتہ تھا کہ اگلے سال ——— کسی وقت کیپٹن میک وہیر لوٹے گا۔ اور ضرور لوٹے گا ——— اور جب وہ لوٹے گا تو میں پھر کوئی غلطی نہ کروں گا۔ میں جہاز کی روانگی سے بہت پہلے ہی جہاز پر پہنچ جاؤں گا۔

اور میں بندرگاہ پر کھڑا رہا۔

میرے گال سمندر کے نمکین پانی کے چھینٹوں اور میرے آنسوؤں سے تر تھے۔ میں جہاز کو سمندر میں بڑھتا دیکھتا رہا — دیکھتا رہا۔ یہاں تک کہ وہ اُفق میں پہنچ گیا۔

پھر میں نے اپنی پوٹلی اُٹھائی اور اپنے گھر کی راہ چلنے لگا۔

آئندہ سال ——— کسی وقت ———

یوکوہاما..... وال پاری سو..... سان ڈیاگو..... لنڈن۔

بقیہ "زبان کی لابدّیت" صفحہ ۵۲

پچھلے زمانہ میں مذہبی تحریروں نے زبان کو معیاری بنانے کا کام انجام دیا تھا۔ اب یہ کام پریس اور فلم انجام دے رہے ہیں۔ سائنس اور ٹکنالوجی بین الاقوامی ہیں۔ اور ہو سکتا ہے کہ مستقبل میں یہ دنیا کو مشترکہ رابطہ کی زبان دیں۔

بعض حلقوں میں یہ مذاق بن گیا ہے کہ وہ زبان کے مطالعہ کا مضحکہ اُڑاتے ہیں۔ بعض اُردو والے خاص طور سے اور اس کی اشاعت و توسیع کو بیکار سمجھتے ہیں اور شستہ اُردو والے کو لکھنوی بتا کر اُس کو تماشا بنا دیتے ہیں۔ ایک لمحہ کا سوچ و فکر اِس رُجحان کی حماقت کو ظاہر کر دیگا۔ دوسرے ایسے کون سے مضامین ہیں جن میں زبان اظہار و تفہیم کے وسیلے کے طور پر استعمال نہیں ہوتی ؟ اور اگر آپ زبان کا مضحکہ اُڑائیں گے تو آپ ہی فرمایئے 'زبان کی مدد کے بغیر آپ کیسے مضحکہ اُڑا سکیں گے ؟

محمد عاقل علی خاں

اِنتظار!

شکوۂ کج کُلاہی کی بِنا تھی خشتِ کج بستہ
جماہی دِن میں ہی آنے لگی تھی خواجہ زادوں کو
تصوّرِ محل وایواں کا قصورِ غم کشاں ٹھہرا
چٹختی ہڈیاں مزدور کی، آسُودہ خوابوں میں
ضیائے صبح کی یادیں، سوادِ شام کے دِل میں
سیاہی میں دُھندلکے رِل گئے، حُسنِ گُنہ نِکھرا
بغل میں رات کی، گٹھڑی خلوصِ آدمیّت کی
خجل انساں کی سہل انگاریوں سے رات کی سَردی
ہَویدا رات کی آنکھوں سے باطن قلبِ انساں کا
اُدھر مستُور جلوے شوقِ عشرت کے پریشاں تھے
اُنہیں خواہش یہ تھی یہ شب شبِ قطبین بن جائے
اندھیرے کا نیا اِک آسماں فی الفور تن جائے

مگر یہ رات مَرجائے گی دِن کی آمد آمد پر!
نمودِ صبح تک ہی شمع کو ظُلمت سے لڑنا ہے!

▲

ظفر غوری

"نئی اکائی"

ہر طرف بِکھرے ہوئے
نقطے ہی نقطے،
گُل ہی گُل،
تارے ہی تارے،
جوڑ کر ان کو بنالیں
ایک خطِ مستقیم
ایک حدِ لازوال
جس کی باہنوں میں سَما جائیں زمین و آسماں
رشتۂ دِل میں پرودیں
ہار پھولوں کے ستاروں کی لڑی
خواب پارے، منتشر اجسام
بن جائیں مکمل ایک پورا آدمی،
یہ نیا انسان ہو
کُل ارضِ گیتی کے لیئے !!

▲

ڈاکٹر نور السعید اختر

چھاپے گئے اتنے ۔۔۔

مثل مشہور ہے کہ جب چیونٹی کی موت آتی ہے تو وہ آسمان کی طرف اُڑتی ہے اور یہ بھی زبانِ زدِ خاص و عام ہے کہ جب گیدڑ کی زندگی ختم ہونے والی ہوتی ہے تو وہ شہر کی جانب بھاگتا ہے۔ فی زمانہ بالکل اسی طرح شاعر یا ادیب جب اپنی پریشانیوں میں اضافہ کرنے اور بسترِ مرگ سے لگ جانے کی تمنا کرتا ہے تو اُس پر صاحبِ دیوان یا مصنّف بننے کا خبط سوار ہوتا ہے۔ بعض تجربہ کار لوگ یعنی اس میدان کے ناکامیاب مردانِ مجاہد ایسے لوگوں کی دُرگت کی خوش وضع داستانیں بڑے پُرجوش انداز میں اس لئے سُناتے ہیں کہ شاید وہ دنیا بھر کی ملامتوں کا شکار بننے سے بچ جائیں۔ لیکن وہ جو کسی نے کہا ہے "الحق مر" یعنی سچ کڑوا ہوتا ہے۔ جتنا جتنا احباب سمجھاتے ہیں اتنا ہی اتنا صاحبِ کتاب ہونے کا شوق چرانے لگتا ہے۔ گھر میں آئے دن کی چپقلش میں ایک اور اضافہ ہو جاتا ہے اور پھر معاملہ دگرگوں ہونے لگتا ہے۔ اِدھر شوقِ خانہ خراب کے تکمیل کی تعبیر یہ رنگ لاتی ہے کہ مسوّدہ صاف ہونے لگتا ہے، شب و روز کی محنتِ شاقہ کے بعد مسوّدے کو اِس قابل بنایا جاتا ہے کہ وہ کتابت کی صراطِ مستقیم سے گزر سکے۔

یہاں ہمارے مُلک کے مسائل کی طرح ایک اور مسئلہ درپیش ہوتا ہے، جو ادب کے سیاسی پس منظر میں بنگلہ دیش سے کم نہیں ہوتا۔ یعنی جس طرح ہم آئے دن اخبارات میں تلاشِ گم شُدہ کے کالم دیکھتے رہتے ہیں، اُسی طرح مصنّف کو حاصل شدہ کاتبوں کی بجائے گم شُدہ کاتبوں کی تلاش کرنا پڑتی ہے۔ گم شدہ کاتب دراصل وہ ہیں جو حقیقت میں فنِ کتابت سے آشنا ہوتے ہیں۔ یہ لوگ اکثر خانہ بدوش، مردم گزیدہ اور رُوپوش رہتے ہیں۔ اِن کے مسکن بھی کنجِ قفس سے کم نہیں ہوتے جہاں یہ لوگ اپنا چھوٹا سا اثاثہ لئے فقر و قناعت کی زندگی بڑی بیباکی سے بسر کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر عروس البلاد بمبئی میں میر علی پنجہ کش اور اعجاز رقم جیسے پائے کے کاتبوں کی تلاش۔ اِن کی تلاش و جستجو پر ایک تحقیقی مقالہ قلمبند کیا جا سکتا ہے اور اِس مقالے کے موضوع یہ ہو سکتے ہیں۔ نمبر ۱۔ کیسے پتہ چلا کہ فلاں شخص کاتب ہے؟ نمبر ۲۔ مصنّف کی کاتب تک رسائی۔ نمبر ۳۔ کاتب صاحب مزاجاً کیسے ہیں؟۔ نمبر ۴۔ ایفائے وعدہ میں ان کا رتبہ کیا ہے وغیرہ وغیرہ۔ کاتبوں کا اتا پتا رکھنے والے بڑی آؤ بھگت کے بعد منزلِ مقصود کا راستہ بتلاتے ہیں اور پھر گلیوں، کوچوں سے ہوتا ہوا صاحبِ غرض گوہرِ مقصود پا لیتا ہے۔

یہاں پر مختصر الفاظ میں کاتب صاحب کا حلیہ بیان کر دینا ضروری ہے کیونکہ اِس میں غالب کومات، کج ہوئی اور کان کے بجائے ہاتھ میں قلم تھامے ہوئے چہرے پر اکتاہٹ کی جھلک، ناک کے آخری سرے پر جھولتی ہوئی عینک، کبھی قلم سے سیاہی اور کبھی مُنہ سے پان کی پیک انگلیاں گرتی ہوئی، ادیب بے چارہ اِس فنکارانہ رُوپ سے اِتنا زیادہ مرعوب ہو جاتا ہے کہ کھڑے کھڑے ہی سودا طے کر لیتا ہے۔ ویسے کاتب صاحب اُس سے برابر اصرار کرتے رہتے ہیں کہ صاحب تشریف رکھیئے۔ لیکن وہ بیٹھے تو کہاں؟۔ ہر طرف کتابت کی روشنائی جمی ہوئی۔ پیلے کاغذ کے ٹکڑے بکھرے ہوئے۔ کپڑے کی چندیاں مُسکراتی ہوئی۔ یہ سارا ماحول سلجھے اور غیر سلجھے ہر ادیب کے لئے پیشانیٔ فکر و فن سے پسینہ چھوٹ

جانے والا ہوتا ہے۔ البتہ جدید شاعر کے لئے وہاں 'فکرِ جدید' کے سارے سامان ضرور مہیا ہوتے ہیں۔ عجب نہیں کہ یہاں سے لوٹتے ہوئے جدید شاعر ایک عدد نظم ہی تیار کر لیتا ہو۔

خیر صاحب، اب معاملہ کاتب اور صاحبِ غرض کے درمیان چلنا شروع ہو جاتا ہے۔ حسبِ عادت کاتب صاحب اپنی چابک دستی دکھانے کے لئے ابتدائی صفحات بجلی کی سی سُرعت کے ساتھ مصنف کو تھما دیتے ہیں اور پھر وہ سلسلہ شروع ہوتا ہے جہاں سے عمر کوتاہ ہونے لگتی ہے۔ کاتب صاحب سے ملاقات ہونا مشکل اور نہ ہونا مشکل۔ چلئے حوالے تو در کنار کاتبِ محترم خفگی اور ناراضگی کا اظہار تک فرمانے لگتے ہیں شاید وہ یہ باور کرا دینا چاہتے ہیں کہ مجھ جیسے ماہرِ فن سے کتابت کروا لینا کوئی مذاق تو نہیں ہے۔ اچھے اچھے ادیب اس در کی جبہ سائی زُلف کے سر ہونے تک کر چکے ہیں۔ بسا اوقات کاتبِ محترم والہانہ انداز میں جھڑکی بھی دے دیتے ہیں "لیجائیے صاحب اپنا مسودہ۔ اور کسی کاتب کو دے دیجئے" یا خدا یہ میں کیا سُن رہا ہوں۔ بیچارہ ادیب سٹ پٹا جاتا ہے۔ گھگھیانے لگتا ہے۔ "اچھا پرسوں دے دیجئے گا" (یاد رہے کاتب صاحب کے یہاں 'کل' کا لفظ استعمال ہی نہیں ہوتا) یہ بھی غلط نہیں ہے کہ بالعموم کاتبوں کی لغت ایفائے وعدہ کے تمام الفاظ سے خارج ہوتی ہے۔ لہٰذا یہاں "فلوک" یعنی تیر نہیں تو تُکّا۔ کام زیادہ دے جاتا ہے۔ چکر بہ الفاظِ دیگر پھیرے لگائیے۔ اور چانس لیجئے۔ شاید کتابت شدہ مسودہ کسی کونے میں پڑا ہوا مل جائے۔ اسے اصل کے ساتھ سمیٹئے۔ اور پھر نہایت دیدہ ریزی کے ساتھ مسطر کو سنبھالتے ہوئے ترتیب دے لیجئے۔ تین ماہ کا کام قسمت رہی تو چھ مہینے ورنہ ایک سال میں جُوں کا تُوں ختم ہوتا ہے۔ اس عرصے میں کاتب صاحب اور مصنف کے تعلقات ناخوشگوار ہونے لازمی ہیں اور دونوں میں چپ سی لگ جاتی ہے۔ بڑے پُراسرار انداز میں ترمیم کا کام انجام پاتا ہے۔ کاتب صاحب اپنی ہر غلطی پہ شرمندہ ہونے کے بجائے اکڑنے لگتے ہیں اور کتابت شدہ مسودے کو دیدہ زیب بنانے کی فکر میں اُس پر چیپیوں پر چیپیاں لگانے میں فخر محسوس کرتے ہیں۔ اس کے باوجود مسودے میں ایک نہیں ہزاروں غلطیاں باقی رہ جاتی ہیں۔ جو بقول کاتب صاحب مصنف ہی کا نامۂ اعمال ہوتی ہیں۔ !!

یہاں سے مصنف کی دوسری آزمائشی منزل کا آغاز ہوتا ہے۔ اُسے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے اُس نے بھی حاتم طائی کی طرح سوال پورے کرنے کا بیڑا اُٹھایا ہو۔ پریس اُس کے لئے حاتم طائی کا دوسرا سوال بن کر سامنے آتا ہے۔ وہ چار و ناچار کچھ تو ناشر کے طنز و تشنیع اور قلابے عزت و مروت کے مارے پریس کا طواف شروع کر دیتا ہے۔ اس اُدھیڑ بُن میں اُس کی حالت فُٹ بال کی سی بن جاتی ہے۔ وہ صبح و شام کبھی ناشر اور کبھی پریس کے دیوانہ وار چکر اس لئے لگاتا ہے کہ کسی نہ کسی دن چھپائی کا کام شروع ہو جائیگا۔ آغاز ہوا تو اُسے پروف پڑھنے اُس کے لاتے لے جانے اور نہ جانے کس کس قسم کے پاپڑ بیلنے پڑتے ہیں۔ اسی اثنا میں مصنف کے پریس کے عملے سے تعلقات بڑھنے شروع ہوتے ہیں اور اُن کی ناز برداریوں میں غریب کی جیب زیرِ بار ہونے لگتی ہے۔ کوئی کاریگر صاحبِ کتاب ہونے کی خوشی میں چائے کی فرمائش کرتا ہے اور کوئی یہ چھلی دے کر کہ اب صرف دو جزو باقی رہ گئے ہیں۔ وہ آج کل میں چھپ جائیں گے تو ہم بس آپ ہی کا کام کریں گے۔

پھر اچانک قفس کے بجائے بجلی پریس پر گر پڑتی ہے اور آنِ واحد میں یہ خبر آگ کی طرح پھیل جاتی ہے کہ بازار میں اچھی روشنائی نہیں مل رہی ہے۔ آپ کے کام کے لئے بہت عمدہ روشنائی چاہیئے۔ اور اگر ایسا نہ ہوا تو پتھر کے ٹوٹ جانے کے چرچے ہونے لگتے ہیں اور خدا نخواستہ ایسا بھی نہ ہوا تو سنگ ساز کو زکام ہو جاتا ہے۔ یا مشین مین کی نانی صاحبہ سخت بیمار ہو جاتی ہیں۔ یا مشین صاحبہ کا مزاج ناساز ہو جاتا ہے۔ روشنائی کے رولے پھٹ یا اکڑ جاتے ہیں۔ پانی کی ٹنکی خراب ہو جاتی ہے یا پٹا بار بار ٹوٹنا شروع ہو جاتا ہے۔ ادیب نامدار ہر روز صبح پابندی کے ساتھ مالک پریس کو پُر اشتیاق سلام کرنے جاتے ہیں اور کچھ دیر پریس میں دھرنا دے کر ناکام و نامراد مُنہ لٹکائے واپس آ جاتے ہیں۔

ایک قیامت ہو تو ذکر کیا جائے، یہاں تو پے در پے قیامتیں برپا ہوتی رہتی ہیں۔ پھر یکایک صحرا میں بادِ نسیم چلنے لگتی ہے۔

حالات معمول پر آنے شروع ہوتے ہیں اور پریس سے کرفیو جیسے مالک پریس نے عائد کیا تھا ہٹنے لگتا ہے۔ روشنائی دستیاب ہو جاتی ہے۔ غیب سے ٹوٹا ہوا پتھر بھی جڑ جاتا ہے۔ البتہ سنگ ساز نسوار لگا کر چھینکیں لگاتا رہتا ہے اور کان میں ہلکے پھلکے درد کا بہانہ کر کے مسطر کو مدبرانہ انداز میں اس طرح صلواتیں سُناتا ہے۔ "الفاظ نہیں اُٹھتے۔ کس کاتب سے کتابت کرائی ہے آپ نے ؟۔ نہ جانے کونسی روشنائی استعمال کی ہے ظالم نے۔" یہ دیکھتے دیکھتے بے چارے ادیب کا صبر ہُوا ہونے لگتا ہے اور اُس کا سارا جسم بید مجنوں کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔

پریس کے احاطے میں ادیب کی یہ حالت غیر کافی دیدہ زیب ہوتی ہے۔ پریس کا مالک اِس ڈر سے کہ ادیب کا ہارٹ فیل نہ ہو جائے 'داب' لگانے والے لڑکوں پر اپنے غصے کی تان توڑنے لگتا ہے۔ 'داب' سے متعلق ڈانٹ ڈپٹ سُن کر ادیب اِس مغالطے میں پڑ جاتا ہے کہ کہیں اُس کی مزاج پُرسی تو نہیں کی جائے گی۔ وہ دیوار کا کان بن جاتا ہے اور ساری باتوں کو بغور سُنتا ہے۔ یہ 'داب لگانا' کیا بات ہوئی؟ یہ کون سی نئی تیکنیک ہے؟ وہ تشریح چاہتا ہے۔

اِس لاعلمی پر مالک پریس ترس کھا کر مگر منہ بناتے ہوئے یہ بیان فرماتے ہیں کہ "دیکھئے صاحب! اِن لوگوں کی زندگی داب لگاتے لگاتے گزر گئی۔ پھر بھی آج انہوں نے آپ کا پتھر خراب کر دیا۔ دیکھئے بغور دیکھئے۔ حروف بہت کمزور ہو گئے ہیں۔ غالباً پتھر اچھی طرح گرم نہیں ہوا۔ یہاں کے الفاظ تو بالکل ہی غائب ہیں اور ہاں آپ کا مسودہ بھی کافی پُرانا ہو چکا ہے۔ اب اِس پتھر کے بنانے میں مزید ایک ہفتہ لگے گا۔ اِس لئے یاد رہئے اِس اثناء میں آپ کا کوئی دوسرا کام نہ ہو سکے گا۔ یا پھر دوبارہ کتابت کرا کے لایئے۔ مگر اِس کاپی کو جمانے کی اُجرت تو دینی ہوگی۔

ادیب بے چارہ پریشانیوں کا مُربّہ بن کر اپنی روئداد سُنانے پبلشر کے پاس پہنچتا ہے۔ چہرے کے خوشنما آثار دیکھ کر پبلشر بھانپ لیتا ہے کہ ضرور دال میں کچھ کالا ہے۔ لہٰذا وہ فوراً پینترا بدل کر ایک کاری ضرب لگاتا ہے۔ اِس سے پہلے کہ ادیب زبان کھولے پبلشر بات کاٹ کر طباعت کے بقایا روپوں کا مطالبہ کر بیٹھتا ہے۔ پبلشر کا مطالبہ خون کو کھولا دیتا ہے۔ ایک زہر اُس کے رگ و پے میں سرایت کر جاتا ہے۔ صاحبِ کتاب ہونے کا خواب فضا میں دھوئیں کے مرغولوں کی طرح تحلیل ہونے لگتا ہے اور ادیب ہنہناتا ہوا صرف اِتنا کہہ پاتا ہے۔ "بقیہ رقم بھی جلد مل جائے گی۔"

یہ بات ممکن ہے کہ انسان ترکِ عشق کر دے۔ لیکن اَدھوری چھپی ہوئی کتاب کا ترک کر دینا ناممکن سا ہے۔ ادیب نشۂ کتاب اُتارنے کسی قریبی ہوٹل میں گھس کر اپنی بے بسی کو آہ و فغاں کے ساتھ چائے کے کڑوے گھونٹوں کے ہمراہ اپنے حلق میں اُتار لیتا ہے۔ وہ سوچتا ہے اُس کی ساری محنت ضائع ہو جائے گی اور وہ ارمانوں کا دفینہ لئے زندہ درگور ہو جائے گا۔ لیکن نہ ہونے والی بات ہمیشہ ہو کر رہتی ہے۔ یعنی ادھوری کتاب کا بُجھتا ہوا شُعلہ یکبارگی بھڑک اُٹھتا ہے اور ادیب اپنی شیرازہ بند کتاب دیکھ کر خوشی کے آنسو بہانے لگتا ہے۔

قرض اور مزید قرض کا بار اُٹھائے ادیب خیالی جنّت میں بہترین تبصروں اور رشق کے اِمتحانوں کے تاج محل بنانے لگتا ہے۔ سیاست کی طرح ادبی اکھاڑے میں دو گروہ ہمیشہ برسرِ پیکار رہتے ہیں۔ ایک گروہ مصنّف کو آسمانوں سے پرے لیجانے کی تگ و دَو کرتا ہے اور مخالف گروہ تنقید کی چھریوں سے نہ صرف مُصنّف بلکہ کتاب کے پرخچے اُڑانے میں ایک دوسرے سے سبقت لے جانے کی کوشش کرتا ہے۔ بالآخر ادیب اِس قسم کی غلطی دوبارہ سرزد کرنے کی جُرأت اپنے آپ میں نہیں پاتا۔ اور رات کے سنّاٹے میں در و دیوار اُس سے پوچھتے ہیں ؎

وہ ولولہ، وہ جوشش، وہ سودا کہاں گیا۔؟"

غزلیں

کیف احمد صدیقی

دہر کا ہر شور میری خامشی کی حد میں ہے
میں وہ سناٹا ہوں جو آواز کے گنبد میں ہے

دوستو، جس لمحۂ معصوم کا قاتل ہوں میں
اب بھی وہ زندہ ہے لیکن وقت کے مرقد میں ہے

صرف بادل ہی نہیں اب آسماں پر منجمد
آج تو سورج بھی یخ بستہ ہوا کی زد میں ہے

پھر سمندر میں کسی کا قتل شاید ہو گیا
آج یہ کس کا لہو دامانِ جزر و مد میں ہے

اُف وہ نیکی کا جہنم جس میں لاکھوں جل گئے
ہائے وہ جنت جو میری کائناتِ بد میں ہے

اور بھی کچھ قابلِ تعریف شاعر ہیں مگر
وہ کسی میں بھی نہیں جو بات کیف احمد میں ہے

▲

حیدر نایاب

پنگھٹ پنگھٹ گاگر چھلکے، پایل کی جھنکار ملے
کدم کے ٹھنڈے سائے میں مرلی والے کا پیار ملے

جس کے باعث آگے بڑھنا اور بھی ہوتا ہے دشوار
حال کی منزل سے پہلے ماضی کی وہ دیوار ملے

دل سے دل کی راہیں تھیں مستحکم جن راہگیروں کی
منزل پر وہ مل نہ سکے تو منزل کے اُس پار ملے

جنگل جنگل رام کی لیلا، ندی ندی سیتا کا تیاگ
پربت پربت لکشمن جیسے بھائی کا کردار ملے

حُسن کی دیوی کی پوجا کرنے جب عشق نکلتا ہے
کومل کومل درد ملے یا شیتل شیتل پیار ملے

ذرّہ ذرّہ لاکھوں قصّے اور ہزاروں ہنگامے
بیتے لمحوں کا ہر جانب ناگفتہ اظہار ملے

بے ادبی کی بات ہے لیکن آج ادب کی دنیا میں
فکر و نظر سے عاری مجھ کو لفظوں کے انبار ملے

دردِ مسلسل جب مسکائے شوق کی بانہوں میں نایاب
شہرِ تمنا میں شاعر کو شہنازِ افکار ملے

▲

کہانی

شعیب شمس

موجِ تہ نشیں

تین کمروں کا چھوٹا سا فلیٹ جے رام کے کُنبے کے لئے ویسے ہی ناکافی تھا۔ جے رام اگر صرف بیوی، بچوں کے ساتھ ہی رہتا تو کسی طرح اِس میں گزر کر لیتا۔ لیکن شہری زندگی گزارنے کی خواہش میں اُس کے ماں باپ کے ساتھ ہی اُس کی بیوہ چاچی بھی گاؤں چھوڑ کر اُسی فلیٹ میں آگئی تھی اور جے رام اپنی چاچی سے کبھی کہہ بھی نہ سکتا تھا۔

"چاچی! گاؤں میں تمہاری زمینیں بے کار پڑی ہیں۔ جن کھیتوں میں فصلیں اُگائی جا سکتی تھیں وہاں دھول اُڑ رہی ہے۔ میرا بوجھ ہلکا کرو اور گاؤں جاکر رہو۔"

لیکن چاچی نے تو آتے ہی کہہ دیا تھا۔

"بیٹا! تیری طرح اگر مجھے بھی کوئی بیٹا ہوتا تو میں اُسی کے ساتھ اپنا بڑھاپا بِتا دیتی۔ لیکن تیرے چاچا کے دیہانت کے بعد اِس وشال سنسار میں میرا کون ہے۔؟ میں اکیلی جان ایک کونے میں پڑی رہوں گی۔"

جے رام کی ماں نے بھی بیٹے کو سمجھایا تھا۔

"ارے جیٹھانی کا اِس سنسار میں اور دوسرا کون ہے۔ سات آٹھ بیگھہ زمین ہے گھر ہے، اُس کے مرنے کے بعد تو سب تیرا ہی ہوگا نا۔ رہنے دے اِس بڑھیا کو بھی۔ کون ٹھکانا، گاؤں والے بہلا پھسلا کر بڑھیا کی ساری جائیداد اپنے نام لکھوا لیں۔"

یہ سب اپنی جگہ دُرست تھا۔ لیکن جے رام اپنے چھوٹے سے فلیٹ کو دیکھتا اور اتنا لمبا چوڑا قافلہ، تو وہ سوچنے لگتا۔ اتنے لوگوں کا گزارہ اِس فلیٹ میں کیسے ہو سکے گا۔ ایک کمرہ تو ماں باپ کو دے دیگا۔ کونے والا چھوٹا کمرہ چاچی کو۔ بقیہ ایک کمرے میں چھ بچوں کے ساتھ کیسے رہ سکے گا؟"

اور جب گاؤں سے یہ پُوری فوج فلیٹ میں آئی تو جے رام کی پتنی گھبرا گئی۔ جے رام نے کنارے لے جاکر اُسے سمجھایا۔

"بھاگیہ وان! پریشان ہونے کی ضرورت نہیں۔ ان بوڑھوں کا کیا ٹھکانہ، آج ہیں کل پرلوک سدھار گئے، اور پھر چاچی کی انتم سیوا کر لو۔ مرنے کے بعد راج کریں گے۔"

"لیکن اتنے چھوٹے سے فلیٹ میں رہیں گے کہاں؟"

"سارا اِنتظام ہو جائے گا۔"

لیکن اِنتظام یہی ہوا کہ ایک ایک کمرہ سبھوں کے حصّے میں آیا۔ جے رام نے اپنے کمرے کی تمام چیزیں نکال کر دالان میں قرینے سے رکھ دیں اور پُورے کمرے میں فرش لگا دیا۔ دِن کسی طرح گزر جاتا۔ بچّے اِسکول چلے جاتے اور جے رام دفتر۔ رات کو سب اِسی فرش پر سو رہتے۔ جیسے رفیوجیوں کی ایک قطار ہو۔ پلیٹ فارم کی زندگی کا صحیح لُطف اب آرہا تھا۔

گاؤں سے واپس آنے کے دوسرے ہی دِن جے رام نے نائی بُلوا کر اپنے اکلوتے بیٹے شیکھر کے بھی بال اُتروا دیئے۔ چاچا کے مرنے کے بعد پاک ہونا ضروری تھا۔ شیکھر کو اپنا سپاٹ سر عجیب سا محسوس ہوا۔ لیکن وہ کچھ بول بھی تو نہ سکتا تھا۔ رسموں اور رواجوں کو اپنانا اور ان سے چمٹے رہنا تو ہم ہندوستانیوں کا دھرم ہے۔

جے رام کے ساتھ والے فلیٹ میں اصغر صاحب رہتے تھے۔

شیکھر نے اصغر صاحب سے پوچھا۔

"چاچا جی! آپ کے پتا مرے تھے تو آپ نے اپنے بال نہیں اُتروائے؟"

اور اصغر صاحب مسکرا کر رہ گئے تھے۔ کیا جواب دیتے اُس معصوم کو۔ چھوٹی سی عمر میں تو ہر بچہ صرف ہندوستانی ہی ہوتا ہے۔ عمر کے ساتھ مختلف ٹولیوں میں بٹتا جاتا ہے۔ شیکھر بھی اپنی ہی طرح اصغر صاحب کو ہندوستانی سمجھتا تھا۔

چاچی کی زندگی بہت ہی اطمینان سے گزر رہی تھی۔ لیکن دو ہی مہینوں کے بعد چاچی کے پیٹ میں درد اُٹھا۔ اور دیکھتے ہی دیکھتے وہ چٹ پٹ ہو گئیں۔

اِس بار بھی نائی آیا اور جے رام کے ساتھ ہی شیکھر کے بھی بال اُتر گئے۔

"دُھت تیرے کی۔ یہ بال سُسرے بڑھنے بھی نہیں پاتے کہ مونڈ دیئے جاتے ہیں۔"

شیکھر کو اپنے بالوں سے بڑا پیار تھا۔

اب ایک مرتبہ پھر چھوٹا جے رام کے قبضے میں آگیا۔ دالان میں پڑے ہوئے سامان پھر سے کمروں میں سجا دیئے گئے تھے۔ ڈریسنگ ٹیبل جو دالان میں رکھا ہوا خراب ہو رہا تھا پھر اپنی جگہ آگیا تھا۔ شیکھر دن بھر میں دسیوں بار اُس آئینے میں یہ دیکھنے کی کوشش کرتا کہ کتنے بال اُگے ہیں۔ اب کچھ کچھ سیاہی آچلی تھی۔ جب بال کچھ بڑھے تو وہ بازار سے ایک چھوٹی سی کنگھی بھی خرید لایا۔ لیکن لاکھ کوشش کے باوجود بال کنگھی کے دانتوں میں نہ آسکے۔

پتہ نہیں یہ کمبخت بال کتنے دنوں میں اُگیں گے۔ ارے چاچی کو مرنا ہی تھا تو کچھ دنوں کے بعد مرتیں۔

جٹھانی کے مرنے کے بعد جے رام کی ماں شکست اور اُداس رہنے لگی تھی۔ اتنے طویل عرصے کا ساتھ چھوٹ جانے کا افسوس ہوتا ہی ہے۔ لیکن ایسا بھی کیا صدمہ کہ کھانا پینا تک چھوٹ جائے۔

"بہو! یہ زیور سنبھال کر رکھو۔ میرے مرنے کے بعد سروج وغیرہ کی شادی میں کام آئیں گے۔ اب شاید میں بھی زیادہ دن نہ جی سکوں۔"

"ماں جی! آپ بھی کیسی باتیں کرتی ہیں۔ بھگوان نہ کرے کہ آپ۔"

"زندگی کا کوئی ٹھکانہ نہیں بہو۔ اب کب چلی جاؤں کہہ نہیں سکتی۔ اب تو کھانا پینا بھی اچھا نہیں لگتا۔"

اور ٹھیک وہی ہوا۔ ایک مہینے میں جے رام کی ماں بھی چل بسیں۔ شیکھر کو اِس بار بھی نائی کے سامنے سر جھکا کر بیٹھنا پڑا۔

"یہ نائی بھی موقع کی تاک میں ہی رہتے ہیں۔ جہاں کوئی مرا بس آدھمکے۔ بھگوان کرے سب نائی ہی مر جائیں۔" شیکھر دل ہی دل میں بڑبڑاتا۔

ارے دھیرے دھیرے اُسترا چلا۔ کیوں سر کی کھال چھیلے جاتا ہے۔"

دل میں تو غبار تھا ہی، شیکھر موقع ملتے ہی برس پڑا۔

چند پیسوں کے لالچ میں نائی بے چارا بھی چھوٹے سے بچے کی جھڑکیاں سُنتا رہا۔ برداشت کرنا ہی تھا اُسے۔

اب صرف شیکھر کے دادا ہی رہ گئے تھے —— اور اُسے اپنے بالوں کی فکر تھی۔

"بابا! آپ کو مرنا ہو تو کچھ دنوں کے بعد مرنا۔" اُس نے اپنے دادا سے ایک دن کہا۔

"کیوں بیٹے۔؟"

"ارے دیکھتے نہیں، میرے بال ٹھیک سے بڑھنے بھی نہیں پاتے کہ مُنڈوا دیئے جاتے ہیں۔ آپ اگر مر گئے تو اِس بار میں بال نہیں اُترواؤں گا۔"

دوسری صبح شیکھر سو کر اُٹھا تو سامنے والے فلیٹ میں ایک ہنگامہ برپا تھا۔ اُس کے یہاں جب بھی کوئی مرتا تھا تو اُسی طرح سینہ پیٹ پیٹ کر سب روئے تھے۔

"کیوں ماں! اصغر چاچا کے یہاں کوئی مر گیا ہے کیا؟"

"تیرے اصغر چاچا کا ہارٹ فیل ہو گیا ہے بیٹے۔!"

"تو یہ بھی گئے۔"

اور دفعتاً شیکھر کا ہاتھ اپنے سر پر چلا گیا۔

تھوڑی دیر بعد نائی دروازے پر آیا تو شیکھر نائی کے سامنے سر جھکائے بیٹھا تھا۔

.... کنووکیشن کا دن۔ منجو کو اس بات کی خوشی ہے کہ اس کا بیٹا گریجویٹ ہو گیا۔

سب مائیں یہ خواہش کرتی ہیں کہ ان کے بیٹوں کو تعلیم اور عزت ملے۔ لیکن تعداد زیادہ ہونے پر سبھی ماں باپ اپنے بچوں کو زندگی میں یہ مواقع فراہم نہیں کر سکتے۔

اگر آپ اپنے خاندان کو دو یا تین تک محدود رکھیں تو اپنے بچوں کو بہتر تعلیم دلا سکتے ہیں۔

خاندانی منصوبہ بندی کے لئے مفت مشورے اور خدمات آپ کو فیملی ویلفیئر پلاننگ سینٹرس سے دستیاب ہیں۔ ان کی پہچان لال تکون سے ہو سکتی ہے۔

خاندانی
منصوبہ بندی
بہتر تعلیم کے لئے

رشی پٹیالوی

چراغ جل تو گئے؟

چمن چمن میں ہے رعنائیِ گل و غنچہ   روش روش پہ بہاروں کی جلوہ آرائی
قدم قدم پہ فراوانیِ نشاط و کیف،   نفس نفس میں اُمنگوں کی رقص فرمائی

یہ فصلِ گل، یہ نئی رُت کی لطف ارزانی   بہارِ جشنِ چراغاں کا اہتمام بھی ہے
ہر ایک بزم، فروغِ طرب کا گہوارہ   ہر انجمن کے لیئے اِذنِ فیضِ عام بھی ہے

مگر نصیب کے مارے، مرے وطن کے عوام!   لیئے ہوئے ہیں جو اک درد و کرب سینے میں!
تڑپ رہے ہیں جو اس دورِ انبساط میں بھی   کہ آج بھی جنھیں دشواریاں ہیں جینے میں!

ستم ظریفیِ ماحول کے ستائے ہوئے   بجز متاعِ اَلم کچھ بھی جن کے پاس نہیں
بجھے بجھے سے، بہر گام چوٹ کھائے ہوئے   وہ دل کہ جشنِ چراغاں بھی جن کو راس نہیں

کچھ اس قدر ہے مقدر کی تیرہ سامانی   "جلے چراغ" بھی ظلمت مٹا نہیں سکتے
کچھ اس بلا کے اندھیرے ہیں خیمہ زن ہر سُو   بساطِ جشنِ چراغاں سجا نہیں سکتے

دیارِ غیر کے مانند ہے فضائے وطن   رفیقِ خاص بھی ملتے ہیں اجنبی کی طرح
چراغ جل تو گئے، روشنی کا نام نہیں   وہ روشنی جو نظر آئے روشنی کی طرح!

اڑیا

کہانی

نند کشور مشر
ترجمہ: ناوک حمزہ پوری

دیوداسی

بسنتا ناچتی ہے۔ سیکڑوں مشتاق نگاہوں میں پیغام چمکانے کے لئے نہیں۔ نہ بے شمار پیاسے ذہنوں کی تشنگی مٹانے کے لئے اور نہ آنکھوں کے ساگر سے مستی کی شراب چھلکانے کے لئے۔ وہ حسین ہے اور جوان بھی۔ وہ رقاصہ ہے۔ لیکن کوئی اُس کے حُسن کی پوجا نہیں کرتا۔ کوئی خوش قسمت اُس کے حسن سے محظوظ نہیں ہوتا تو بھی وہ رقاصہ ہے۔ وہ اندھیرے کمرے میں ناچتی ہے۔ اگر کے خوشبودار دھوئیں کے کہاسے میں، گھی کے ٹمٹماتے چراغ کی زرد مٹی میں وہ ناچتے ناچتے پاگل ہو جاتی۔ اپنے آپ کو بھول جاتی' تھک کر تھر کے فرش پر گر جاتی ہے۔ اُس کا چہرہ پسینے میں شرابور ہو جاتا ہے۔ اُس کی آنکھیں نشیلی ہو جاتی ہیں۔ اُس کا حُسن دوبالا ہو جاتا ہے۔ لیکن کوئی اُس کے حُسن کی تعریف نہیں کرتا۔ کوئی اُس کے فن کی داد نہیں دیتا۔

تیلی مورتیاں، چھ آنکھیں، بہت بڑی بڑی گول آنکھیں، لمبی آنکھیں، تیز آنکھیں۔ وہ اُنہیں کے لئے ناچتی ہے۔ لیکن اُن کا چہرہ سپاٹ رہتا ہے، اُن کی آنکھوں میں کوئی پیغام نہیں۔ جاگتا۔ کوئی اشارہ کروٹیں نہیں لیتا۔ ہمیشہ یکساں رہنے والی بے جان نگاہیں۔

بسنتا لوٹ رہی تھی۔ پاؤں کے گھنگھرو گا رہے تھے۔ ایک اندھیری گلی۔ دونوں طرف مکان۔ ہر دروازے پر کچھ لوگ۔ اُس کی نگاہوں سے کوئی پیغام پانے کے منتظر۔ اُنہیں مکانوں میں ایک مکان بسنتا کا بھی تھا۔ ہاں اندھیروں کے آغوش میں سویا۔ گھوڑوں کی لید کی بدبو سے بسا اور مچھروں کی موسیقی سے معمور ایک مکان۔ بسنتا نے دروازہ کھولا' انگڑائی اور اپنے تھکے ہوئے جسم کو بستر پر پھیلا دیا۔

اندھیرے میں ایک دیپ کانپ رہا تھا۔ اُس پر دو پتنگے منڈلا رہے تھے۔ ایک جل کر گر پڑا۔ دوسرے نے اُس کی راکھ دیکھی۔ لیکن وہ اُداس نہیں ہوا۔ وہ بھی اسی طرح جل جانے کا آرزومند تھا۔ آگ کے لمس کی مسرت حاصل کرنے کے لئے بے چین تھا۔ وہ بھول گیا تھا کہ وہ بھی جل کر راکھ ہو جائیگا۔ یا شاید وہ سمجھتا تھا کہ اس طرح اُس کی زندگی کا مقصد حاصل ہو جائے گا۔

بسنتا دیپک کو ایک ٹک دیکھ رہی تھی۔ بے قصور پتنگوں پر اُس کی نگاہ ٹکی تھی۔ وہ دیپک بننا چاہتی تھی، بے وقوف پتنگوں کو دور ہٹانے کے لئے' اُنہیں جلا کر ختم کر دینے کے لئے۔ اُس میں جلانے اور مارنے کی صلاحیت تھی' لیکن وہ اُس کا استعمال نہیں کرتی تھی۔ پتنگے اُس سے دُور چلے گئے تھے۔ دوسری لو پڑ' دوسرے چراغ پر' اُسے گہری مایوسی میں کانپتے ہوئے چھوڑ کر۔ وہ کسی کو جلا نہیں سکی۔

"بسنتا تو خوش قسمت ہے۔ بھگوان تیری جوانی اور تیرے حُسن سے محظوظ ہوتے ہیں۔ تو دیوداسی ہے"

آنسو اُس کے گالوں پر بہہ آئے۔ اُس کا تکیہ بھیگ گیا۔ وہ خوش بخت عورت ہے۔ ایک دیوداسی، سوامی جگناتھ کی داسی۔ وہ اُس کی جوانی سے لطف ہوتے ہیں۔ وہ پاک ہے۔ اُس نے زور سے ہنسنا چاہا۔ وہ پاگلوں کی طرح قہقہے لگانے لگی۔ چھوٹا سا گھر اُس کی ہنسی سے گونج گیا۔ لکڑی کا کندا (کاٹھ کی مورت) اُس کی جوانی کا لطف اُٹھاتا ہے' واہ، وہ دیوداسی ہے، پاک ہے'

مرے گی تو سیدھی سورگ میں چلی جائے گی۔ کیا خوب!

اچانک اُس کے دل میں بغاوت کا شعلہ بھڑک اُٹھا۔ وہ نہیں چاہتی تھی کہ بند کمرے میں تین بے جان مورتوں کے آگے ناچ کر وہ جنت حاصل کرے۔ وہ بے شمار زندہ لوگوں کے ہجوم میں کھو جانا چاہتی تھی۔ اپنی آنکھوں کو سیکڑوں مضطرب اور مشتاق نگاہوں میں گڑا دینا چاہتی تھی۔ اُسے بہشت نہیں چاہیے تھی، وہ دوزخ کی آرزو مند تھی۔ رمبھا، مینکا۔ اُروشی کی طرح وہ بھی اپنے دیپک کی لو پر بے شمار پتنگوں کو جلانا چاہتی تھی۔ اُنہیں جلا کر راکھ بنا ڈالنا چاہتی تھی۔ بسنتا نے جذبات سے مجبور ہو کر اُن کی بددعاؤں کی گرم سانس کے سہارے وہ دوزخ کی طرف جانا چاہتی تھی۔ بسنتا نے جذبات سے مغلوب ہو کر تکیے کو مضبوطی سے پکڑ لیا اُسے سینے سے لگا کر زور سے دبایا۔

دوسرے دن بسنتا بہت ناچی۔ مندر میں یہ اُس کا یہ آخری رقص تھا۔ اب وہ سوامی جگن ناتھ کی سیوا نہیں کرنا چاہتی تھی۔ اُس نے ناچنا بند کیا اور اپنے دونوں ہاتھ جوڑے۔ اُس کی آنکھوں سے آنسو کے دو قطرے ٹپک پڑے جیسے کوئی عاشق اپنی محبوبہ سے جدا ہو رہا ہو۔ وہ مورت کے بڑے چہرے کو دیکھنا چاہتی تھی، لیکن دیکھ نہ سکی۔ جیسے اُس نے کوئی بڑا جرم کیا ہو۔ لیکن جگن ناتھ کا چہرہ ویسا ہی سپاٹ تھا۔ جذبات سے عاری بڑی بڑی گول آنکھیں، کالا چہرہ اور مسکراتے ہوئے ہونٹ، دیو داسی کو کھونے کا انہیں جیسے ذرا بھی افسوس نہ تھا۔ بسنتا نے اچانک اپنا مُنہ گھمایا اور مندر چھوڑ دیا۔

شام کا وقت تھا۔ بسنتا کے برآمدے نے اندھیروں کی آغوش سے کسمسا کر نکل بھاگنے میں کامیابی حاصل کر لی تھی۔ چاروں طرف خوشبو پھیلی ہوئی تھی۔ اب گھوڑے کی لید کا دُور دُور تک پتہ نہ تھا۔ مچھروں کے ساز بھی ٹوٹ گئے تھے، ایک آدھ کھلے کنول نے پہلی بار سطحِ آب پر سر اُٹھایا تھا۔ اِس بات نے آس پاس سنسنی پھیلا دی ــــ رمبھا۔ مینکا اور اُروشی نے حسد آلود نگاہوں سے دیکھا۔ کانا پھوسی ہونے لگی۔ ایک دیو داسی اور یہ کام۔ ؟ سڑ گل جائے گی۔ بدن میں کیڑے پڑیں گے۔ جگن ناتھ اُسے برداشت نہیں کر پائیں گے۔

بسنتا نے سب کچھ سُنا۔ وہ مُسکرا رہی تھی۔ وہ اپنی ماں کے ساتھ بچپن سے مندر جاتی تھی۔ وہ جگن ناتھ کو خوب جانتی تھی۔ بارہ برس کی عمر ہی سے وہ ناچ رہی ہے۔ سوامی جگن ناتھ کا کیا اُس سے پوشیدہ ہے؟ جگن ناتھ صرف ــ ایک لکڑی۔ نیم کی لکڑی۔ بے نور آنکھیں۔ جذبات سے عاری سپاٹ بے جان چہرہ۔ بیس برسوں سے وہ اُسے دیکھتی آرہی تھی۔ وہ ویسا ہی تھا اور وہ ویسا ہی رہیگا۔ بسنتا بیٹھی سوچتی رہی۔ آج وہ اپنی جوانی کا لُطف اُٹھائے گی، جسم جس کی بڑے جتن سے اب تک حفاظت کرتی رہی ہے۔ شباب جسے اب تک سجاتی سنوارتی رہی ہے۔ جوش جسے اب تک دبا دبا کر رکھتی رہی ہے۔ یہ سب آج ایک دوسرے جسم کی جوانی، شباب اور جوش سے ٹکرانے کو بے تاب تھے۔

رمبھا اور مینکا نے اُس سے اپنے کئی تجربے بیان کئے تھے۔ وہ بے خود ہوئی جا رہی تھی۔ وہ ایک سرد آگ میں لُطف اُٹھانا چاہتی تھی۔ انسانی خون کا مزا چکھنا چاہتی تھی۔ یہی وجہ تھی کہ وہ مندر سے بھاگ کر چلی آئی۔ اُس نے اگر کی خوشبو اور گھی کے چراغ کی روشنی کو تیاگ دیا۔ یہی وجہ تھی کہ وہ بہشت سے نکل کر دوزخ کی طرف چل پڑی۔

بسنتا کو یاد آیا کہ مینکا نے ایک بار اُس سے کہا تھا۔ تصور میں وہ خود کو مینکا سمجھنے لگی۔ وہ ایک آنے والی کی چھاتی سے لپٹ گئی۔ اُس کی باہوں کی قید میں اُس نے خود کو محسوس کیا۔ اُسے بڑی مسرت ہوئی۔

کھٹ کھٹ۔ کھٹ کھٹ ـــــ بسنتا ڈر گئی۔ اُس نے اپنا چہرہ اُٹھایا۔ ایک نوجوان اُس کے سامنے کھڑا تھا۔ لال آنکھیں، چکنا چہرہ۔ بھوکا۔ وہ دھیرے دھیرے کہہ رہا تھا۔ "آؤ! آؤ!!" بسنتا کی رگوں میں گرم خون دوڑ گیا۔ کان کی لویں لال ہو گئیں، نتھنے پھڑ پھڑانے لگے، سانسیں تیز چلنے لگیں۔ وہ اُٹھ کھڑی ہوئی۔

بہت دِنوں کے بعد اُس کا خواب شرمندۂ تعبیر ہوگا آج اُس کا سپنا پورا ہوگا۔ تیس برسوں کے محفوظ شباب کی قیمت وہ آج

(باقی صفحہ ۸۷ پر دیکھئے)

ڈراما

اظہر افسر

چراغوں کی رات

افراد :-

شیلا
ستیش
باپ
ایک بھکاری
ایک بھکارن
اور چند گانے والے

اسٹیج کے دو حصے ہیں۔ دائیں جانب والا حصہ روشن ہے، بایاں حصہ تاریک ہے۔ داہنے حصے میں ایک مُنڈیر سے لگے شیلا اور ستیش کھڑے ہیں۔ مُنڈیر پر رُوشن دیئوں کی قطار ہے۔ دُور اور پاس چراغ ہی چراغ نظر آرہے ہیں۔ منڈیر سے نیچے رنگ برنگے کپڑے پہنے، ہنستے بولتے قہقہے لگاتے لوگ گزر رہے ہیں، لیکن یہ لوگ نظر نہیں آتے، صرف اُن کی آوازیں سُنائی دیتی ہیں۔ وقفہ وقفہ سے بھکاریوں کی بھی صدائیں آرہی ہیں اور کچھ دُور پٹاخے چھوڑے جارہے ہیں۔

بھکاری : بابوجی، آج دیوالی کی رات ہے۔ ایک پیسہ دِلادو بابوُ صرف ایک پیسہ۔

بھکارن : بھگوان تمہارا بھلا کرے بابوُ ایک پیسہ،

بھکاری : جوڑی سلامت رہے بابو،

ستیش : (نیچے دیکھتا ہوا آواز دیتا ہے) اے، یہ لو۔ (پانچ روپے کا نوٹ نیچے پھینکتا ہے۔)

شیلا : پانچ روپے کا نوٹ ؟

ستیش : رہنے دو، رہنے دو، لے لو بھائی۔

شیلا : چینج نہیں تھا تو مجھ سے کہتے۔

ستیش : رہنے دو، اے ! دونوں بانٹ لو۔

بھکارن : سدا سُکھی رہو بابو، جُگ جُگ جیو، سدا پھولو پھلو،

بھکاری : جوڑی سلامت رہے بابوُ جُگ جُگ جیو،

ستیش : دیکھا، پانچ روپے میں کیسی انمول دعائیں ملیں اور سچّے دلوں سے نکلی ہوئی، اور پھر آج اِس دیوالی کی شام کو۔

شیلا : میں تو بس وہ شام کبھی نہیں بھُولوں گی جس دِن تم سے پہلی ملاقات ہوئی تھی۔

ستیش : ہاں وہ پہلی ملاقات۔

شیلا : میں اپنی سہیلیوں کے ساتھ پکنک منانے آئی تھی۔

ستیش : اور میں تیتروں کی تلاش میں بندوق لئے گھوم رہا تھا۔

شیلا : ہم لوگ لَوٹنے ہی والے تھے کہ تم موسم میں پانی ہونے کے باوجود تجھ کو نہر سے پانی پینے کی سُوجھی اور وہ شلوار اُٹھائے، اوڑھنی سنبھالے نہر سے جھک کر پانی پینے کی کوشش کرنے لگی،

ستیش: (ہنستا ہے) بجّہ تمام پر پھیلا اور وہ دھڑام سے ....
شیلا: پچ! اگر اُس شام تم نہ ہوتے تو وہ بجّہ کی آخری پکنک ہوتی۔
ستیش: پکنک کیا، وہ اُس کی زندگی ہی کی آخری شام ہوتی۔ وہ
اِسقدر تیز دھارے میں بہی جا رہی تھی کہ میں خود حیران ہوں کہ
میں نے اُسے کیسے بچا لیا۔

(ایک تارہ منڈل (آسمان کی طرف زوں کرکے
اُڑنے والا پٹاخہ) چھوٹتا ہے اور آسمان پر رنگ برنگے
ننھے ننھے تارے بکھر جاتے ہیں)
کچھ منچلے لوگ نظیر اکبر آبادی کی مشہور نظم گاتے
ہوئے گزرتے ہیں۔

گانیوالے: ہر اک مکاں میں جلا پھر دیا دِوالی کا
ہر اک طرف کو اُجالا ہوا دِوالی کا
سبھی کے دِل میں سماں بھا گیا دِوالی کا
کسی کے دِل کو مزہ خوش لگا دِوالی کا
ہر اک مکاں میں جلا پھر دیا دِوالی کا

مکان لیپ کے ٹھلیا جو کوری رکھوائی
جلا چراغ کو' کوڑی وہ جلد جھنکائی
اصل جواری تھے اُن میں تو جان سی آئی
خوشی سے کود اُچھل کر پکارے او بھائی
شگون تم کرو پہلے ذرا دِوالی کا
ہر اک مکاں میں جلا پھر دیا دِوالی کا

شیلا: اور وہ دوسری ملاقات۔؟
ستیش: ریس کورس پر ہوئی۔
شیلا: پہلے تو میں بالکل نہ پہچان سکی کہ یہ دُوربین لئے مجھے گھورنے
والا نوجوان کون ہے؟
ستیش: شاید اسی لئے تم جلدی جلدی میرے قریب آئیں۔
شیلا: میں تو تم سے لڑنے آئی تھی۔
ستیش: لیکن لڑائی کے بجائے ہم دونوں ہنسنے لگے۔
شیلا: تم نے اُس دِن کی سیون کا ٹپ دیا تھا،
ستیش: میں دِل میں ڈر رہا تھا کہ ٹپ تو دے دیا ہے، کہیں گھوڑا
واقعی ساتویں نمبر پر ہی نہ رہ جائے،
شیلا: مگر وہ گھوڑا تو جیت گیا۔ سب سے آگے نکل گیا، پچ ستیش
میرا وہ پہلا دن تھا جس دن میں نے ریس میں کچھ جیتا۔
ستیش: اور میرے لئے وہ پہلا دن تھا جس دن میں نے سب کچھ
جیت لیا۔

(ایک اور ہوائی چھوٹتی ہے اور آسمان پر
تارے بکھر جاتے ہیں)

گانے والے: جہاں میں یہ جو دِوالی کی سیر ہوتی ہے
تو زر سے ہوتی ہے اور زر بغیر ہوتی ہے
جو ہارے اُن پہ خرابی کی فیر ہوتی ہے
جو جیتے اُن کے تو جی جی میں خیر ہوتی ہے
ہر اک مکاں میں جلا پھر دیا دِوالی کا

مٹھائیوں کی دُکانیں لگا کے حلوائی
پکارتے ہیں کہ لالہ دِوالی ہے آئی
بتاشے لے کوئی، برفی کسی نے تلوائی
کھلونے والوں کی اُن سے زیادہ بن آئی
ہر اک مکاں میں جلا پھر دیا دِوالی کا

شیلا: پھر دوسرے ہفتہ بجّہ کے ہاں اُس کی سالگرہ پارٹی پر ہم ملے۔
ستیش: سارے مہمانوں کے رخصت ہوجانے کے بعد بھی ہم برآمدے
میں بیٹھے باتیں کرتے رہے۔
شیلا: آدھی رات تک باتیں کرتے رہے۔
ستیش: طرح طرح کی باتیں۔
شیلا: نہ جانے کیا کیا۔؟
ستیش: اور پھر آج سے ایک ہفتہ پہلے کی وہ شام جس شام تمہارے
پتاجی نے مجھے بلوایا۔
شیلا: (ہنستی ہے) تم تو بڑے ڈر رہے تھے۔ اوپر سے دم
سادھے ہوئے تھے۔ مگر میں دیکھ رہی تھی تمہارے گھٹنے بج
رہے تھے۔ گھبراہٹ میں تم نے ایک پیالی بھی گرادی۔

(ایک ہوائی چھوٹتی ہے، آسمان پر تارے
بکھرتے ہیں اور بایاں حصہ روشن ہوجاتا ہے۔

داہنا حصّہ تاریک ہے۔ بائیں حصّے میں ایک چھوٹی سی خوبصورت نقشی میز کے آس پاس چند کرسیاں رکھی ہیں۔ ایک پر شیلا کا باپ بیٹھا ہے، ایک پر ستیش، میز پر کافی کا سامان ہے نیچے ایک پیالی گری ہوئی ہے)

باپ: کوئی حرج نہیں، کوئی حرج نہیں، لو یہ دوسری پیالی لیلو،

ستیش: جی، میں نے وہ .... یعنی۔

باپ: بیٹھو بیٹھو۔ اطمینان سے بیٹھو۔ کہو پاتابوں کی فیکٹری کیسی چل رہی ہے۔

ستیش: جی ہاں چل رہی ہے۔ اچھی چل رہی ہے۔

باپ: مجھے شیلا نے سب کچھ بتا دیا ہے۔ کوئی بات مجھ سے چھپی نہیں ہے۔ اگر شیلا تمہیں پسند کرتی ہے اور شیلا کو تم ۔ تو میں تم دونوں کی شادی پر رضامند ہوں۔ میں اُن لوگوں میں سے نہیں ہوں جو خواہ مخواہ پیار کے راستے میں حائل ہو جاتے ہیں۔ مگر اتنا ضرور کہوں گا کہ لاکھوں روپوں کی جائیداد ہوتے ہوئے بھی مجھے شیلا سب سے زیادہ عزیز ہے۔ کوئی میری ساری دولت لے لے، مجھ سے سب کچھ چھین لے، مگر میری شیلا کو کوئی دُکھ نہ دے،

ستیش: جی، میں اپنی آخری سانس تک شیلا ....

باپ: میں سمجھتا ہوں، میں سب سمجھتا ہوں، میں نے ایک نظر میں تمہیں پہچان لیا ہے کہ تم کیا ہو۔ شیلا کی سہیلی نجمہ نے مجھے تمہارے بارے میں، تمہاری فیکٹری اور کاروبار کے بارے میں بہت کچھ بتایا تھا، مگر میرا اطمینان صرف اُس وقت ہوا، جب میں نے تمہیں دیکھا۔ میں نے تو تم سے یہ بھی نہیں پوچھا کہ تم کہاں کے رہنے والے ہو تمہارا خاندان کیسا ہے، ماں باپ کون ہیں، کیا کرتے ہیں، میں نے کچھ بھی نہیں پوچھا۔

ستیش: جی، ماں تو جب میں چھوٹا سا تھا مر گئیں۔ اور کوئی چھ سال ہوتے ہیں پتا جی بھی مجھے اکیلا چھوڑ گئے۔

باپ: ٹھیک ہے ٹھیک ہے۔ نجمہ نے مجھے بتایا تھا کہ تمہیں یہاں موزوں اور اونی ٹوپیوں کی فیکٹری لگائے پانچ برس ہوئے ہیں۔ اور کام بڑے زوروں میں چل رہا ہے۔ ویسے کام زورو پر دہ بھی چلتا تو مجھے فکر نہیں تھی۔ بس فکر تھی تو (ہنستا ہے) تمہیں دیکھنے کی اور تم سے ملنے کی، اب میں نے فیصلہ کر لیا ہے آج سے ایک ہفتہ بعد دیوالی کا شبھ تہوار ہے اور دیوالی کے ایک ہفتہ بعد تم دونوں کی .....

ستیش: جی۔ وہ ۔۔ وہ ۔۔ میں ۔۔

باپ: کافی اور پیوگے۔ ؟

ستیش: جی نہیں۔

باپ: میں تو ایک پیالی اور پیوں گا۔ پانچ سال پہلے کہیں اور کاروبار تھا تمہارا۔ ؟

ستیش: جی ہاں۔ پتا جی کے مرنے کے بعد ہی میں یہاں آیا ہوں، اس سے پہلے الٰہ آباد میں دھاگے کی مل تھی۔

باپ: دھاگے کی مل ۔۔ الٰہ آباد میں ۔۔؟

ستیش: جی ہاں! یہ مل میں نے پتا جی کے مرنے کے بعد بیچ دی، پتا جی کے بعد میرا دل کسی کام میں نہیں لگتا تھا۔ مہینوں ادھر اُدھر مارا مارا پھرتا رہا۔ پھر ایک دوست کے مشورے پر یہاں آگیا اور اُسی کے کہنے پر بلکہ یوں سمجھئے ضد کرنے پر میں نے پاتابوں کی فیکٹری کھول دی۔

باپ: تمہارے پتا جی کا نام کیا تھا۔ ؟

ستیش: نرنجن شرما۔!

باپ: نرنجن۔ ؟

ستیش: جی، نرنجن شرما۔ !

باپ: کسی قدر مڑی ہوئی ناک، سانولی رنگت۔ چہرے پر چیچک کے داغ،

ستیش: جی ہاں، جی ہاں بالکل، آپ پتا جی سے مل چکے ہیں ؟

باپ: (لمبا سانس لیتا ہے) میں نے تمہارے ساتھ شیلا کی بات طے کر دی۔ میں نے زبان دے دی، اگر اس ملاقات سے پہلے یہ بات معلوم ہو جاتی تو شاید میرا فیصلہ ڈگمگا جاتا اور ممکن تھا کہ .....

ستیش: میں سمجھا نہیں۔ ؟

باپ: شاید سمجھانے کی کوئی ضرورت بھی نہیں ہے، اُن دنوں

تم بہت چھوٹے ہوگے۔ یہ آج سے کوئی بیس برس پہلے کی بات ہے۔ میں نے نرنجن کے ساتھ مل کر روئی کا بزنس کیا تھا۔ کبھی نرنجن میرا بڑا عزیز دوست تھا۔ لیکن ایک دن جب مجھے نرنجن کی بے ایمانی اور دغابازی کا پتہ چلا تو میں بغیر حساب کتاب کئے نرنجن سے کچھ پوچھے کچھ کئے بغیر سارا کام چھوڑ کر حیدرآباد چلا آیا۔ یہاں آ کر میں نے پھر سے اپنا کاروبار شروع کیا۔ پھر سے نئی زندگی شروع کی اور اب میرا بزنس جس حال میں ہے وہ تمہارے سامنے ہے۔

ستیش : میں بے حد شرمندہ ہوں۔

باپ : شاید بعض لوگ صرف اس لئے پیدا ہوتے ہیں کہ وہ اپنی زندگی کی ساری کمائی وقفہ وقفہ سے لوگوں کے سپرد کر دیں، آج میں پھر اپنی ساری دولت تمہارے سپرد کر رہا ہوں۔

ستیش : (اپنا سر جھکا لیتا ہے)

باپ : (کھوکھلا سا قہقہہ لگاتا ہے) ارے تم اُداس ہوگئے۔ اس میں اُداسی ہونے کی کیا بات ہے۔ میری زندگی کی سب سے بڑی آرزو یہی تھی کہ میری شیلا کی شادی میرے پسند کئے ہوئے لڑکے سے ہو۔ وہ آرزو تو پوری ہوگئی۔ میں نے شادی کی تاریخ نکلوالی ہے۔ جیسا میں نے ابھی تم سے کہا تھا دیوالی کے ٹھیک ایک ہفتہ بعد تم اور شیلا ایک اٹوٹ بندھن میں بندھ جاؤ گے۔ کسی نے سچ کہا تھا۔ دیوالی کا تہوار گھروں کو صاف کرنے، رنگ و روغن کرنے، ہر طرف روشنی کرنے کے لئے ہی نہیں آتا بلکہ آپس کے نفاق کو مٹانے، دشمنی کو تج دینے، دل سے انتقام اور نفرت کے ہر جذبے کو ختم کر کے ہر طرف پیار محبت کے چراغ جلانے کا نام ہے۔

(ایک اور ہوائی چھوٹتی ہے اور آسمان پر رنگین تارے بکھر جاتے ہیں)

بائیں جانب والا حصّہ تاریک ہو جاتا ہے۔ اور پھر سے دائیں جانب والا حصّہ روشن ہو جاتا ہے۔ پہلے کی طرح چاروں طرف چراغ جل رہے ہیں اور ستیش اور شیلا منڈیر کے پاس کھڑے ہیں)

شیلا : ستیش۔۔؟

ستیش : ہوں۔۔!

شیلا : کیا سوچ رہے ہو۔؟

ستیش : (گردن ہلاتا ہے) کچھ نہیں۔ ہاں ہاں یاد آیا سوچ رہا ہوں۔

شیلا : کیا۔؟

ستیش : بھگوان شری رام لنکا فتح کر کے جب اپنی پتنی سیتا جی کے ساتھ اجودھیا میں داخل ہوئے تھے تو ہر گھر میں گھی کے چراغ جل اُٹھے تھے۔

شیلا : ہاں۔!

ستیش : ایک وہ چراغوں کی رات تھی۔ ایک آج کی چراغوں کی رات ہے۔ اور آج سے ٹھیک ایک ہفتہ بعد ایک اور چراغوں کی رات ہوگی۔ جب میں تمہیں اپنی پتنی بنا کر اس گھر میں داخل ہوں گا۔ اور۔۔۔ اور وہی سچّی چراغوں کی رات ہوگی۔

شیلا : دُت۔!

ستیش : نہیں ہوگی۔؟

شیلا : بڑے شریر ہو تم۔

اچانک ایک ہوائی چھوٹتی ہے اور آسمان پر پھر سے رنگین تارے بکھر جاتے ہیں۔ لوگوں کے ہنسنے بولنے اور قہقہے لگانے کی آوازیں اُبھرتی ہیں۔ ساتھ ہی گانے والوں کی صدائیں آتی ہیں ؎

گانے والے : ہر اک مکاں میں جلا پھر دیا دوالی کا
ہر اک طرف کو اُجالا ہوا دوالی کا
کبھی کے دل میں سماں بھا گیا دوالی کا
کسی کے دل کو مزہ خوش لگا دوالی کا

ہر اک مکاں میں جلا پھر دیا دوالی کا

(پس منظر شہنائیاں اُبھرتی ہیں)

(پردہ گرتا ہے)

غزلیں

نسیم مظفرپوری

حقیر ذرّہ بھی کوہِ گراں دکھائی دے
کبھی کبھی یہ زمیں آسماں دکھائی دے

جو میری آنکھ سے آنسو رواں دکھائی دے
تو ڈوبتا ہوا سارا جہاں دکھائی دے

ہر ایک شخص یہاں بدگماں دکھائی دے
مرا خلوص مجھے رائیگاں دکھائی دے

جو بحرِ وہم میں ڈوبے ہوئے سے رہتے ہیں
انہیں یقیں کا جزیرہ کہاں دکھائی دے

زمیں پہ خون کی سرگوشیاں ابھرتی ہیں
مکیں تو کوئی نہیں ہے، مکاں دکھائی دے

مرے خلوص کی گرمی بھی کام آ نہ سکی
دبیز برف میں چہرہ کہاں دکھائی دے

سلگتی ریت پہ چلتے رہو کہیں نہ کہیں
عجب نہیں کہ کوئی سائباں دکھائی دے

نسیم اپنی کہانی کسے سناؤ گے
نہ کوئی شہر میں جب راز داں دکھائی دے

▲

رفیق الزماں

موم کی طرح پگھل کر دیکھو
پھر کڑی دھوپ کا منظر دیکھو

کرب ہی کرب ہے سنّاٹے کا
جھانک کر تم مرے اندر دیکھو

نیند ان پلکوں سے کترائیگی
آگ ہے وقت کا بستر دیکھو

آ گئے ہو تو مرے شہر میں بھی
آدمی نام کا خنجر دیکھو

کوئی شیشوں کا مسیحا ہی نہیں
دور تک دیکھو تو پتھر دیکھو

سلسلہ موجوں کا جاری ہے یہاں
آؤ آنکھوں میں سمندر دیکھو

کوئی موسم ہو مرے گھر میں رفیق
وہی صحراؤں کا منظر دیکھو

▲

کہانی

اِکرام جاوید

پھر اِس کے بعد چراغوں میں روشنی نہ رہی!

تم مجھے بھول سکتے ہو۔ تم مجھے بھول جاؤ گے۔ یہاں کوئی بھی کسی کو یاد نہیں رکھ سکتا۔ بے مہری، بے اِلتفاتی اور بے وفائی کے اندھیروں میں مگر میرے دل کا چراغ جلتا رہے گا۔ روشنی بجھ نہ سکے گی، مٹ نہ سکے گی۔ میں تمہیں پھر بھی یاد آؤں گا۔ کم کم ہی سہی تم کو یاد آؤں گا۔ گمنامی کے اندھیروں میں خود غرضی کے تاریک غبار میں موم کی طرح جلتے ہوئے، جگنو کی صورت چمکتے ہوئے تمہیں ایک فردوسِ گم گشتہ کی یاد دِلاتا رہوں گا۔!

تم نے مجھے نہیں پہچانا، میرے دِل کو نہیں جانا۔ جذبۂ دِل کی کوئی قدر نہ کی۔ تاریکیوں میں جو چراغ میں نے اپنے خونِ دِل سے روشن کئے، تم نے اُن چراغوں کو بے دردی سے گُل کر دیا۔ شیشۂ مہر و صداقت چُور چُور کر دیا۔ تمہیں اندھیروں سے پیار سہی، تم روشنی کے بغیر نہیں رہ سکتے۔ تمہیں پھولوں سے چاند ستاروں سے، حسین نظاروں سے نفرت سہی، تم حُسن کے بغیر نہیں جی سکتے، حُسن جو ہر جگہ، ہر شے اور ہر موجود میں ہے۔ وہ حُسن پھر بھی تمہاری منزل رہے گا۔ مانو یا نہ مانو —— اقرار کرو یا اِنکار —— جو ہے رہے گا۔ جُھٹلایا نہ جا سکے گا۔

پُرانا دکھڑا ہے۔ ایک عام اور رسمی سی بات کہ تم نے محبّت ترک کی، دِل کے چراغ بُجھا دیئے۔ حُسنِ اِحساس و لطافتِ خیال کا خُون کیا۔ اُجالوں کو چاہِ ظلمات میں ڈبو دیا۔ دانۂ گندم کے لئے گلابوں کا قتلِ عام کیا۔ خلوص و وفا کے مہکتے چمن جلا ڈالے۔ قصّہ مختصر زندگی کا حُسن، لطافتِ اِحساس، نزاکتِ خیال اور کردار کی خوبصورتی سب ختم ہوئے، داستانِ پارینہ بنے۔

میرے دوستو، ساتھیو، ہم عصرو۔ یہ تم کہاں جا رہے ہو۔ ہر طرف اندھیرے پھیلاتے ہوئے کائنات کو تاریکی میں غرق کرتے ہوئے تم کہاں جا رہے ہو۔؟ نفرت بدوش، بوکھلائے ہوئے بدحواس اور پریشان تم کہاں جا رہے ہو۔؟

تم کو فرصت نہیں کہ رُک سکو۔ سوچ سکو۔ وقت برق رفتار ہے۔ زندگی نورِ حرارت سے زیادہ تیز رَو بن گئی ہے۔ دِل کی آنکھیں بند ہیں۔ دماغ ہر خیال، ہر اِحساس اور ہر یاد سے عاری ہے۔ جسم چلتے رہیں، اندھیروں میں چلتے رہیں۔ سفر اگر یہی سفر ہے۔ دستور اگر یہی دستور ہے۔ عصرِ نَو کے تقاضے اگر یہی تقاضے ہیں تو ہمسفرو مجھے تنہا چھوڑ دو۔ دِلوں کی اُجڑی اُداس بستیوں میں مجھے تنہا چھوڑ دو۔ بُھول جاؤ۔ مجھے فنکار مت مانو۔ میرے نام اور کلام پر فراموشی کی گرد جما دو۔ بے معنی بے خودی کے لئے، لمحاتی آسودگی کے لئے میں اپنی رُوح کے اُجالوں کا سودا نہیں کر سکتا۔ کائناتِ قلب و نظر کو پامال نہیں کر سکتا۔!

کارخانوں، مِلوں، اور مشینوں سے مجھے نفرت نہیں۔ تجارت کو میں بُرا نہیں سمجھتا۔ روپیہ کمانا میرے نزدیک بُرا کام نہیں۔ لیکن میں خود کو بے حِس مشینوں کا غلام نہیں بنا سکتا۔ صرف دولت کی خاطر نہیں جی سکتا۔ کاروبارِ دنیا الگ ہیں اور میرے کاروبارِ شوق الگ۔ اور کاروبارِ شوق کے لئے فرصت نہیں ہے۔ فکرِ آب و دانہ چین لینے نہیں دیتی۔ خاندانی زندگی کے تقاضے پاؤں کی زنجیر بن جاتے ہیں۔ باعزّت زندگی۔ بنگلہ، کار، اور بینک بیلنس۔ سارا منظر خواب کا سا منظر بن جاتا ہے۔ سیکڑوں ہزاروں رینگتے، کلبلاتے ہوئے، بِل

کھاتے پھنکارتے ہوئے کیڑے مکوڑے ان گنت حشرات الارض۔ نفرت بھری فضا زہریلی ہوا کے جھونکے چراغ جلتے ہیں مگر روشنی نہیں ہوتی۔ جسم کی زندگی بار بار ایک مسئلہ بن جاتی ہے۔ میرے متعلقین فریادی نگاہوں سے مجھے دیکھنے لگتے ہیں۔ معصوم بچوں کی نگاہوں میں مستقبل کا سوال ایک احتجاج بن کر اُبھرتا ہے۔ ماحول ایک اضطراب انگیز سوال بن جاتا ہے۔ وقت ہر قدم پر ایک چیلنج بن جاتا ہے۔ دنیا مجھے دیوانہ سمجھتی ہے۔ اور ہوشمند مجھے سودائی گردانتے ہیں۔ طنز و ملامت کے تیر مجھے زخمی کر دیتے ہیں۔ اپنے خونِ دل میں ڈوب ڈوب جاتا ہوں۔ ٹوٹ پھوٹ جاتا ہوں۔ تنکوں کی طرح کبھی کسی ٹوٹی ہوئی موج کی طرح بکھر جاتا ہوں اور مٹ مٹ کر اُبھرتا ہوں۔ لوحِ ہستی پر ایک ایسا حرف ہوں جسے وقت نے ہر بار مٹانا چاہا مگر مٹا نہ سکا ——— !

حسنِ حیات ایک محبوبہ کی شکل میں میرے سامنے آتا رہا۔ زندگی ایک خوبصورت لڑکی کے روپ میں میرے اردگرد منڈلاتی رہی۔ سائے کی طرح میرے آگے اور پیچھے بھاگتی رہی۔ میں نے اُسے چھونا چاہا، اُسے چھو نہ سکا۔ پانا چاہا پا نہ سکا۔ وہ میرے ہاتھ آ نہ سکی۔ مجھے پا نہ سکی۔ پھر اُس نے میرا ساتھ نہ چھوڑا۔ ورنہ اِن اندھیروں میں چلنا ہی نہیں جینا بھی بہت مشکل تھا۔

شاہدہ، رضیہ، نوشابہ، نازنین، نزہت، یاسمین، تمہارے کتنے نام ہیں۔ کتنے چہرے ہیں۔ ایک جسم کی کتنی داستانیں ہیں۔ ؟

میں نے وادیٔ شباب میں ابھی قدم رکھے تھے۔ چراغِ دل ابھی روشن نہ ہوا تھا کہ ایک شعلہ کی طرح تم اُبھریں اور دل کا چراغ کا جل اُٹھا۔ چراغ جلا تو روح کے ایوان جگمگا اُٹھے۔ راہوں میں اُجالا پھیل گیا۔ تم جو ایک خوبصورت جسم تھیں۔ تم نے مجھے ذوقِ نظر دیا اور پھر دیدۂ بینا کو دیدۂ تر بنا دیا۔ اور یاد رکھنے کے لئے اپنا نام چھوڑ گئیں۔ شاہدہ۔ شاہدہ۔ ! تمہاری فرقت میں بہت بے قرار ہوا تو تم روپ بدل کر میرے سامنے آئیں جسم وہی تھا۔ چہرہ وہی تھا۔ لب و رخسار کی حکایت وہی تھی۔ سایۂ زلف وہی، سایۂ چشم وہی تھا۔ اب کی بار تم کوئی غیر نہیں تھیں۔ تمہارے اور میرے درمیان سونے چاندی کی دیوار تھی اور نہ ہی سماجی پوزیشن کی کوئی خلیج ۔ تم میری شریکِ زندگی بن گئیں۔ شریکِ زندگی بن کر جب تم قریبِ دل آئیں تو محسوس ہوا جیسے میں نے تمہیں پھر کھو دیا ہو۔ اور یہ احساس روز بروز شدید ہوتا گیا۔ اور پھر ایک دن تم صرف بیوی بن کر رہ گئیں۔ ایک باوفا مونس و غمخوار بیوی ۔ اور میری تمنّا کا کشکول پھر خالی ہو گیا۔

نگاہوں کے آگے اندھیرا اُبھر آیا۔ قاتل آتشیں اندھیرا۔ پھر تم نور و نغمہ کے قاصد کی طرح میری تنہائیوں میں در آئیں۔ بڑے خلوص سے چنبیلی کے کسی نو شگفتہ پھول کی سی سادگی اور لطافت سے تم نے مزاجِ قلب و نظر پوچھا۔ مجھے آمادۂ جنوں کیا۔ ایک آتشِ خاموش کو بھڑکایا۔ مجھے ماضی کی ایک مقدس امانت کی حفاظت کا احساس دلا دیا۔ شمع جلا کر پھر تم نگاہوں سے اوجھل ہو گئیں۔ روشنی الفاظ اور اصطلاحوں کی طرح بے معنی اور بے اثر بن کر رہ گئی۔ میری تنہائیاں تمہیں آواز دیتی رہیں۔

——— نازنین ——— نازنین کہاں ہو تم ——— ؟

تمنّا کا ہر قدم جسموں کے روپ سے ناموں کے آہنگ سے اُلجھتا رہا۔ نوشابہ۔ خاموش نگاہوں میں ایک جام لئے تم آئیں۔ اور چلی گئیں۔ یونیورسٹی کے زمانے کی یادوں میں گم ہو کر رہ گئیں۔ میں نے تڑپ کر تمہیں آواز دی۔ اور جواب میں پھر ایک جسم کسی خوبصورت خیال کی طرح جگمگا اُٹھا۔ نزہت تمہارا اپنا نام تھا۔ تم پھر میری طرف لوٹ آئی تھیں۔ میں نے اپنا شکستہ ساز اُٹھا لیا۔ ٹوٹے تاروں کو جوڑا۔ اور پھر وہی نغمۂ سفر چھیڑ دیا۔ تم کسی کالج میں لکچرار تھیں۔ فلسفۂ جمال کے کسی موضوع پر تم ریسرچ کر رہی تھیں۔ تعاون کے لئے تم نے مجھے آواز دی۔ اور میں تمہاری آواز سے جیسے زندہ ہو گیا۔ چونک گیا۔ جاگ گیا۔ پھر گرمِ سفر ہو گیا ——— !

یاسمین تم سے جُدا کچھ اور نہ تھی، وہی مستی، وہی مدہوشی اور وہی بانکپن، محبت بھری آنکھوں کے پیالے شرابِ تمنّا سے لبریز تھے۔ زمانے کے تیراؤ نے مجھے لہولہان کر دیا تھا۔ وقت کے جادوگر نے مجھے پتھر کا بُت بنا ڈالا تھا۔ تم اسمِ سحر بن کر اُبھریں اور پتھر کے بُت میں زندگی کی حدّت و [illegible] بھر دی ۔ تم مگر اسیرِ حالات ——— وہی دانہ و پانی کا جھگڑا۔ جسم کی زندگی کے لئے آمدنی و خرچ کی سبیل۔ جسم جو کمسن تھا۔ خوبصورت

شاعرِ بمبئی

تھا۔ بہت نوجوان تھا۔ میں ایک آوارہ و خراب فنکار، ایک شہرت کے سوا میرے پاس کیا تھا؟ ایک جنونِ رُسوائی کے سوا میرے دِل میں کچھ نہ تھا۔ خوب صورت الفاظ، دِل میں اُتر جانے والے نغمات، جادو اثر تحریریں نظم کائنات تو بدل سکتی ہیں۔ لیکن تمہارے لئے آرام اور فراغت کی زندگی فراہم نہیں کر سکتی تھیں۔ میں حسن و محبت کے نغمات سے غم دوراں کا علاج کرنا چاہتا تھا، وادیٔ سنگ میں صدائے تیشہ بلند ہوئی۔ پتھروں کے جگر کٹے، پر جوئے شیر بہہ نہ سکی۔ زنجیر کھنک کر رہ گئی۔ حلقۂ زنجیر نہ ٹوٹ سکا۔ جنون رُسوا ہوا۔ جذبۂ دِل پر حرف آیا۔ جرأتِ بغاوت کی کڑی سزا ملی۔ تنہائیاں مقدّر بن گئیں۔ میں نے شدّتِ یاس سے گھبرا کر تیشہ اُٹھایا۔ پتھر کی بجائے اپنے سر کا نشانہ بنالیا۔ کہ جوئے شیر نہ سہی جوئے خُون تو بہے !

تمنّا ایک معصوم بچّے کے رُوپ میں بہلانے آئی۔ میں بہل رہا تھا۔ سنبھل رہا تھا کہ برقِ اَجل چمکی اور میرا معصوم کھلونا ٹوٹ گیا۔ تمنّا کے بال و پر جل گئے۔ میں تہی دست، تہی دِل، تشنہ کام رہ گیا۔ غم کی تاریک آندھیوں میں کسی خشک چنار کے درخت کی طرح جلتا رہا۔ اپنی آگ میں آپ تنہا جلتا رہا !

عزّت و شہرت کے طلبگار میرے یار ماننے سے بے نیاز منوانے کی دُھن میں مگن رہے۔ احساسِ کمتری میں مبتلا مایوس اور مریض ذہن میری وحشت کا تماشا کرتے رہے۔ غمِ دِل کا مذاق اُڑاتے رہے۔ پستیوں میں رینگنے والے بیچارے عظمتِ دِل کا خیال کیا کرتے، اندھیروں کے سوداگر اپنے کاروبار میں گُم اور میں ماتمِ شہرِ آرزو میں گُم۔ شرطِ حیات کی تکمیل کرتا رہا !

کالی کالی آنکھوں اور سنہری زُلفوں والی حسینہ۔ تمہارا نام ریشماں ہی سہی۔ مگر تم سے میری صدیوں کی آشنائی ہے۔ مجھے تمہارے جسم سے کبھی مطلب نہیں رہا۔ تمہارے چہرے کی طرف میں نے کبھی کوئی توجّہ نہیں دی۔ تمہارا نام چاہے کچھ بھی ہو، تم میرے لئے اجنبی نہیں ہو۔ تمہاری قُربت اور رفاقت نے مجھے ایک بار اور زندگی بخشی۔ ایک بار اور میں نقشِ مکرّر کی طرح اُبھرا ہوں اور پل دو پل کا ساتھ دے کر تم چلی گئیں۔ کہاں ہو۔ کہاں ہو تم ریشماں۔ فلمی دنیا کی جگمگاتی روشنیوں میں تم کہیں گُم ہو گئی ہو۔ یہ روشنی وہ روشنی تو نہیں ہے۔ وہ روشنی جس میں تم دِکھائی نہ دو۔ کبھی بھی روشنی نہیں ہو سکتی۔ !

پہاڑیوں کی آغوش میں پیدا ہو کر، پل بڑھ کر جوان ہونے والی دخترِ کہسار۔ سانولی سلونی چاندنی۔ اپنی آزاد، غیر پابند فطرت اور انوکھی محبت سے مجھے گرم سفر رکھنے والی بنجارہ لڑکی۔ میں نے تجھے بھی پہچانا ہے۔ تو کوئی غیر نہیں۔ اجنبی اور ناشناسا نہیں !

سنّاٹا اور سکوت بڑا گہرا ہے۔ درد کی تنہائی کی رات بڑی لمبی ہے۔ پیار کا رشتہ مگر باقی ہے۔ ہجومِ نغمہ میں کسی پُر سوز لے کی طرح تم آتی ہو۔ ویرانے میں جیسے اچانک بہار آجاتی۔ یہ، خوابیدہ، نیم خوابیدہ جذبات، اُونگھتے ہوئے احساسات کو روندتے ہوئے، ہنگامۂ حیات کو جگاتے ہوئے تم آتی ہو۔ لہک لہک کر گاتی ہو۔ ہنستی ہو۔ مسکراتی ہو۔ بے تکلف، بے حجاب قہقہے لگاتی ہو۔ ایسے جیسے بزمِ حیات میں سب سے تم کو آشنائی ہو کوئی تمہیں جانے نہ جانے، تم جیسے سب کو جانتی ہو۔ بزمِ موسیقی آراستہ ہے۔ نارنجی ساڑی اور بلاؤز میں ایک شعلہ سا جل رہا ہے۔ حسنِ بے باک کا شعلہ، رقص کرتے ہوئے سیماب صفت بدن کا شعلہ۔ دِل میں سوز و گداز کی شمعیں جلانے والی آواز کا شعلہ۔ اُف یہ پہاڑی چہرے کی طوفانی روش، سرکشی اور حسنِ بغاوت کی معصوم ادا۔ دراز قامت، گلابی رنگت، چہرے پر حسرتِ ناکام کا غازہ لگائے۔ رینو یہ تم ہو رینو تمہارا نام ہے: بجلی کی طرح بے قرار، رہ رہ کر کسی شاخِ گُل کی طرح لچکتا ہوا یہ خوب صُورت جسم تمہارا جسم ہے۔ جوانی کی بپھری ہوئی طوفانی ندی۔ تیری رفتار کا آہنگ مگر آشنا ہے۔ تیری آواز میں تو سُراغ ملتا ہے۔ میں نے تمہیں پہچان لیا۔ جان لیا۔

تم وہی ہو۔ میں نے کہا تھا ناکہ کوئی ایک جسم، کوئی ایک چہرہ، کوئی ایک نام تمہارے لامحدود اور بے کراں وجود کو مقیّد اور محصور نہیں کر سکتا۔ ..... ویسے تمہاری زندگی بھی ایک کہانی ہے، ناآسودگی، نارسائی اور ناشناسائی کی پُرانی کہانی۔ نغمات کی آندھی ہو، برسات ہے۔ اور تم مجھے اپنی کہانی سنانا چاہتی ہو، پڑھ نہیں سکتیں۔ ہاتھ کی ہتھکڑیاں، پاؤں کی زنجیریں چھنک جاتی ہیں۔ شورِ سلاسل کے درمیان تمہاری دردمند، پُہنچی ہوئی رُوح کی صدا بلند ہوتی ہے۔ آواز الفاظ کے قالب میں نہیں ڈھل سکتی اور میں ان کہے الفاظ سُن لیتا ہوں۔ تمہاری وحشی آنکھوں میں تمہارا سارا افسانہ

پڑھ لیتا ہوں۔ پھول کی پنکھڑیوں میں قید خوشبو ـــــ تمہاری رُوح کی خوشبو میرے احساس میں در آتی ہے۔ اور اِس قدر تاریکی میں بھی تم کو پہچان لیتا ہوں۔ اور تمنا کا شجر ایک بار اور ہرا ہو جاتا ہے ـــــ!

آخر کب تک ـــــ رینو ـــــ کب تک یوں مجھ سے آنکھ مچولی کھیلتی رہوگی۔ مجھ سے دُور دُور رہوگی۔ مجھے تڑپاتی اور ترساتی رہوگی۔ میں ایک بے جسم، بے چین رُوح ہوں اور تم میرا جسم .... میرا نشیمن .... مجھے آرام لینے دو۔ پل بھر کو سستا لینے دو ـــــ!

جسم کی قید، سماجی رشتوں کی زنجیریں، خاندانی زندگی کے بندھن بھلا کب تک ہمیں جکڑے رہ سکتے ہیں۔ خوشبو پھول سے باہر بھی نکل سکتی ہے۔ سُورج کی کرن مقیّد نہیں رہ سکتی۔ اپنے تاریک خول سے باہر نکلو رینو۔ مجھے دیکھو۔ میرے دل کو پہچانو۔ میری آواز سنو۔ کیا تم اب بھی مجھے پہچان نہیں سکیتں۔؟ آؤ ـــــ قریب آؤ ـــــ میرے قریب آؤ رینو ـــــ مجھے تنہا مت چھوڑو۔ میں اَن گنت صدیوں سے تنہائی کے دشتِ بیکراں میں معلّق اور مصلوب سا کھڑا ہوں۔ صدیوں سے آوارہ بھٹک رہا ہوں۔ بہت دنوں سے، بہت دُور سے تنہا چلتا آیا ہوں۔ میرے نزدیک آؤ۔ اپنی دلرُبا، دِل نشیں مُسکراہٹ سے، بے غرض، بے لَوث رفاقت سے طلسمِ تنہائی کو توڑ دو۔ میرے ساتھ رہو۔ میرے ساتھ چلو۔ میری ہمدم و ہمراز بنو، اور آواز میں آواز ملا کر کہو، ہم ایک تھے، ہم ایک ہیں۔ ہم ایک رہیں گے۔ ہمیشہ سے اور ہمیشہ کیلئے ـــــ سفر دراز ہے۔ اندھیرا بہت گہرا ہے۔ تسخیرِ کائنات کا کام ابھی باقی ہے۔ آدمِ خاکی کی مسرّت اور آسودگی کی راز ابھی رازہی ہے۔ آؤ۔ اِس دشتِ بلا میں کچھ کام کریں۔ بڑھ کر محملِ لیلیٰ کے پردے اُٹھا دیں یا تاریکی میں شمع کی طرح جل جائیں۔ روشنی کے لئے۔ علاجِ غمِ دوراں کے لئے ـــــ!

- اندھیرا اب گہرا کم ہے۔ کسی کے نقشِ قدم تاروں کی طرح روشن ہوتے جارہے ہیں۔ کوئی آرہا ہے ـ آرہا ہے۔

اُلجھن ایک تھی بس ایک، اُس کے آنے تک ..... اور وہ آرہی ہے .... وہ آچکی ہے۔ اور اُس کے بعد ـــــ؟

اور پھر اُس کے بعد ....؟

مکتوبات

● مجھے بہت مسرت ہے کہ ناولٹ نمبر کا ادبی حلقوں میں پُر جوش خیر مقدم کیا گیا۔ حقیقتاً یہ نمبر نہایت دلفریب و دیدہ زیب ہے۔ سرورق، ترتیب، پیشکش ہر شے جاذبِ توجہ ہے۔ خواجہ احمد عباس نے الف لیلائی تکنیک استعمال کر کے بمبئی کی سماجی زندگی کا بڑا حقیقت پسندانہ مُرقع پیش کیا ہے۔ اُن کے مشاہدے کی گہرائی اور دبے کچلے اور بے رحم حالات کا شکار ہونے والے کروڑوں انسانوں سے اُن کی ہمدردی نے اُن کے فن کا درجہ بہت بلند کر دیا ہے، ژرل کے پردے میں خواجہ صاحب نے خود اپنے آپ کو آشکار کرنے کی کوشش کی ہے، جو دلچسپ بھی ہے اور معنی خیز بھی۔ اس کے برخلاف کرشن چندر اساطیری داستانوں کے سحر کا شکار ہو گئے ہیں۔ بھلا بتایئے معبدوں، کاہنوں اور مُردہ رُوحوں کا چکر آج کی سماجی زندگی کے کون سے پہلوؤں کا احاطہ کرتا ہے، یا اس سے ہمارے کون سے احساس کی تسکین ہوتی ہے۔ کرشن چندر کا ذہن بجائے آگے بڑھنے کے رجعتِ قہقری کی طرف مائل ہو گیا ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن نے جس چیز کو "وژن" کا نام دیا ہے "پیار ایک خوشبو" میں اس کا کہیں دُور دُور تک پتہ نہیں چلتا۔ "گونگا ہے بھگوان" میں کوثر چاندپوری نے ایک اہم موضوع پر قلم اُٹھایا ہے مگر خطابت کی زیادتی اور فلسفیانہ اندازِ بیان نے ناولٹ کی افسانوی حیثیت کو مجروح کر دیا ہے۔ جوگندر پال کا ناولٹ افسانے کی جدید تکنیک کی کامیاب نمائندگی کرتا ہے۔ مارگن کی شخصیت کی انفرادی تہوں کا مطالعہ خاصے کی چیز ہے۔ اس سلسلے میں نور شاہ کا ناولٹ بھی قابلِ ذکر ہے۔ نیلم کی شخصیت قاری پر دیرپا تاثر چھوڑتی ہے۔ "حریفِ آتشِ پنہاں" میں وحید عالم کی شخصیت کے دونوں پہلو اُس کو ہماری ہمدردی کا مستحق بنا دیتے ہیں، مگر رقیہ کے کردار کی تخلیق میں رام لعل سے یقیناً سہو ہوا ہے۔ ہزار میں شاید ایک پولیس افسر کی بیوی بھی ایسی نہ ملے جیسی رقیہ ہے۔ اس حقیقت سے قطعِ نظر سے کہ فلمی دنیا میں نیرج جیسے فنکار کے پرستار اور نینا جیسی آدرش بیوی سرے سے ہوتے ہی نہیں۔ ستیش بترا کا ناولٹ نہ صرف یہ کہ دلچسپ ہے بلکہ اپنے اُتار چڑھاؤ، کردار نگاری اور جذبات کی مصوری کے باعث یاد رکھنے کے قابل ہے

۹۶/۱۷ پریڈ۔ کانپور۔ — نامی انصاری

● تسلیم و اخلاص! "شاعر" کا ناولٹ نمبر اور شمارہ نمبر ۵ دستیاب ہوئے۔ اگلے خاص نمبروں کی طرح ناولٹ نمبر بھی لاجواب اور اپنی مثال آپ ہے، اس کی ضخامت اور اس میں شامل ہر ناولٹ کی کشش کا یہ حال ہے کہ ہر روز پڑھنے کے باوجود آج تک پوری کتاب ختم نہیں کر پایا ہوں۔ آپ کے بلند حوصلے اور ہمت کی داد دینے کے لئے میرے پاس الفاظ نہیں ہیں۔ مبارکباد قبول فرمایئے۔

پبلک ہیلتھ سرکل۔ سنبھل پور (اڑیسہ) — حیدر نایاب۔ بی۔ ای

● "شاعر" کا ناولٹ نمبر دستیاب ہو گیا۔ نمبر کے متعلق کیا کہا جائے، یوں سمجھئے "شاعر" اب پاکستان کا "نقوش" بنتا جا رہا ہے۔ ہر نمبر اپنے آپ میں ایک انفرادیت رکھتا ہے۔ ہندوستان میں شاید ہی کوئی ادارہ اتنا شاندار اور کم قیمت کا نمبر نکالنے کی ہمت کر سکے۔ "شاعر" درحقیقت اس دَور میں اُردو کی صحیح اور بے لوث خدمت کر رہا ہے۔ بہار کے تمام نوجوان "شاعر" کی ہر آواز کا خیر مقدم کرنے کے لئے ہمیشہ تیار ہیں۔

ابوالعاص لین۔ پٹنہ ۴ — ریاض عظیم آبادی (مدیر مسائل)

● ناولٹ نمبر پسند آیا اس لئے اور بھی زیادہ کہ ہندوستان کی پیداوار تھی۔ لکھا اس لئے نہیں کہ آپ مکتوبات کے کالم میں بیچ بازار میں کھڑا کر دیتے ہیں حالانکہ میں اس میں کچھ زیادہ بُرائی نہیں سمجھتا۔ لیکن میں خود نمائی کا قائل نہیں۔ ہر اچھی چیز کی غیر جانبدارانہ منصفانہ پرکھ ہونی چاہئے۔ اور بہت سے دوست میری ان کمیوں کو کسی حد تک پورا کر رہے ہیں۔ اس نمبر میں شریک ہونے کی وجہ سے کچھ اچھا نہیں لگتا کہ میں دوسرے فن کاروں کا پارکھ بن جاؤں۔ لیکن آپ اصرار کرتے ہیں کہ میں اس نمبر کے بارے میں بے لاگ رائے ضرور دوں تو حاضر ہوں۔ میں تو مانتا کہ ایک ادیب فنکار ہوتے ہوئے بھی ایک قاری ہے۔ اس لئے میری ادنیٰ رائے کو ایک قاری کی رائے ہی سمجھئے اور پھر قاری ادیبوں کے نام سے نہیں بلکہ صرف اُن کی تخلیقات سے متاثر ہوتا ہے۔ ذاتیات بیچ میں پڑ کر خواہ مخواہ غلط رائے دینے پر مجبور کر دیتی ہے اس لئے بڑی انکساری

سے معذرت خواہ ہوں اگر کچھ لوگ میری رائے سے اختلاف کریں۔

ظاہر ہے کہ نمبر کا فن پارہ شاہکار نہیں ہو سکتا۔ لیکن اِن میں شاید ہی کوئی ناول یا ناولٹ ہے جو لوحِ ادب پر اپنی اَن مٹ چھاپ چھوڑ جائے۔ ہاں یہ ضرور قابلِ تسلیم ہے کہ عام طور پر شامل شدہ ناول، ناولٹوں کا معیار اوسط سے کافی اونچا ہے۔ اور یہ کسی بھی اِدارے کے لئے باعثِ فخر ہے کہ وہ ہند کے گنے چُنے ادیبوں کو ایک ساتھ اِس کامیابی سے پیش کر سکے۔ یہ نمبر اِس وقت کی ایک اہم ادبی دستاویز ہے، اِس سے کون کافر اِنکار کرے گا!۔ کسی بھی ناول یا ناولٹ کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہونی چاہیئے کہ وہ قاری کو پڑھوا سکے اور یہ تقاضہ سوائے دو ایک تخلیقات کے باقی سب فن پارے پُورا کرتے ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ اِس بنیادی شرط کے بعد بیشتر ناول، ناولٹ کسی خصوصی نقطے کو پیش کرنے میں ناکامیاب رہیں اور اِس طرح قاری اُنہیں قبول نہ کر سکے۔

جو تخلیقات میرے نزدیک زیادہ کامیاب ہیں وہ ہیں "تین پہیئے" "ایک پُرانا ٹب"..... "پیار ایک خُوشبو"۔ "پگھلتے دُم کا شعلہ"۔ "آمد آمد"۔ "دھنک کے رنگ نہیں"۔ "دھرتی سدا سُہاگن"۔! "زر چپاٹیوں سے پرے" کا ذکر اِس لئے نہیں کروں گا۔ کیونکہ باوجود ایک قاری کے رول میں بھی طرفدار گردانا جاؤں گا۔!

عباس کا ناول اچھا رگا۔ لیکن چند انفرادی حیثیت کی کہانیوں کو ناول کے دھاگے میں پرونے کی کوشش میں اب کوئی جدت نہیں رہی۔ "چار دل چار راہیں"۔ "سات ہندوستانی"۔ "میرا نام جوکر" وغیرہ تخلیقات بھی ایک ہی مرکزی ٹیکنیک کے گرد گھومتی ہیں۔ عباس جیسے جدت طراز کو اِس طرح سے بے بس ہوتے دیکھ کر بڑا ترس آتا ہے۔ اِس ناول کی تمام کہانیاں اپنی جگہ بے حد دلچسپ ہیں اور اِن میں سے اکثر کہانیاں ایک ایک کر کے مختلف رسالوں میں آ رہی ہیں۔ انفرادی حیثیت سے یہ کہانیاں نہایت کامیاب ہیں۔ لیکن ناولٹ کی اِس گھسی پٹی ٹیکنیک کی وجہ سے اُن کا مجموعی اثر قدرے پھیکا پڑ جاتا ہے۔ اِس لحاظ سے جوگندر پال (آمد آمد) اپنی جدت کی وجہ سے زیادہ کامیاب ہے۔ اکثر تخلیقات میں اُن کی ثقیل زبان اور ذہن کی بلند پروازی اکثر قارئین کے سر سے گزر جاتی ہے، لیکن اُن کا یہ ناولٹ دونوں نقائص سے کافی حد تک اُبھرا ہے جہاں تک نازک اِحساسات کی عکاسی کا تعلق ہے، واجدہ تبسم (دھنک کے رنگ نہیں) کافی کامیاب ہیں۔ جنس کے موضوع سے جہاں وہ ہٹ کر احساسات کی وادی میں داخل ہوتی ہیں تو وہ جیلانی بانو کے بہت قریب پہنچنے کی اہلیت رکھتی ہیں۔ اِسی طرح عفت موہانی بھی "دِل ایسی چیز" میں ایسے ہی نازک اِحساسات کی عکاسی کرنے کی کوشش کرتی ہیں۔ لیکن چند ایک ظاہری ناممکنات کی وجہ سے اُن کی کوشش اِس قدر کامیاب نہیں۔ کرشن چندر (پیار ایک خوشبو) کا دوسرے غیر ملکی ادیبوں کے مرکزی خیالات کو اپنا کر انہیں ہندستانی رنگ دے کر نبھانا اُن کے ذہنی طور پر تھک جانے کی دلیل ہے۔ بہرحال اُن کی تخلیق میں اب بھی دِلکشی اور رُومان کی چاشنی ہے۔ جو اُن کا ہی خاص حصّہ ہے۔

"پگھلتے دُم کا شعلہ" (اکرم جاوید) مجموعی طور پر ہر طرح سے کامیاب ہے۔ اگرچہ اِس میں کوئی بہت بڑی بات کہنے کی کوشش نہیں کی گئی۔ میں سمجھتا ہوں کہ موضوع، کردار نگاری، ٹیکنیک، ذہنی معیار سبھی انداز سے یہ ناولٹ کافی کامیاب ہے، لیکن پھر بھی یہ شاہکار نہیں کہلایا جا سکتا۔

اگرچہ "دھرتی سدا سہاگن" کی محض آخری قسط ہی نمبر میں شامل ہے۔ لیکن اِسے نظر انداز نہیں جا سکتا۔ موضوع کے اعتبار سے اس کا خیال وقت کی پکار ہے۔ ذاکر دیہاتی زندگی کے موضوع کو ایک مثالی طور پر اُجاگر کرتے ہیں۔ لیکن اُن کے مثالی کردار شیتل اور کیرتی کے اپنے ذہنی احساسات کچھ زیادہ نہیں اُبھر سکے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ ناول کسی حد تک سطحی ہو کر رہ گیا ہے۔

آغا رشید مرزا (جینیس) کاروباری ماحول کی عکاسی کرنے میں کافی کامیاب رہے ہیں، لیکن اِسے اور زیادہ حساس بنایا جا سکتا تھا۔ ناولٹ میں اِس کے بہت اِمکانات تھے۔ اِسی طرح "آؤ سو جائیں" (نور شاہ) "حریفِ آتشِ پنہاں" (رام لال) "آخری دِن" (آمنہ ابوالحسن) "اضطراب" (ست پرکاش سنگر)۔ اِن سبھی تخلیقات میں بڑا بننے کی صلاحیت تھی۔ لیکن کسی نہ کسی وجہ سے اِن صلاحیتوں کی پُوری طرح سے نشوونما نہ ہو سکی۔ بعض دوسرے شامل شدہ ناولٹوں میں موضوع پِٹا پِٹایا ہونے کی وجہ سے چمکنے سے قاصر رہا۔

ستیش بترا

دہلی۔

ژند

"ناولٹ نمبر پاکر اس قدر خوشی ہوئی تھی کہ تھکی ماندی بوجھل آنکھوں پر بار ڈال کر رات رات تک پڑھ ڈالا۔ پھر دوسرے دو پرچے یکے بعد دیگرے بھی آ گئے۔ یہ بھی تعجب و خوشی سے خالی نہیں۔

"ناولٹ نمبر" بڑا شاندار نکلا ہے۔ تعریف کے لئے الفاظ کہاں سے لاؤں۔ کئی مقبول ہستیوں اور پڑھنے والوں کی رائے مِل گئی ہے۔ آپ کو اور آپ کے حوصلے اور محنت کا شدّت سے احساس ہوتا ہے۔ سارے ناولٹ تو ابھی تک نہیں پڑھے' لیکن جو پڑھے ہیں اُن میں سے "دِل ایسی چیز" "دھنک کے رنگ نہیں" "تین پہیئے" ایک پُرانا ٹب ..." "پرچھائیوں سے پرے" بہت پسند آئے۔ کرشن چندر کا ناولٹ اچھا ہے۔ لیکن چونکہ اُن کا اپنا "Ground" یا "کلچر" نہیں اِس لئے کچھ بے جوڑ سا ہو گیا ہے۔ اور وہ جو لکھتے ہیں کہ عبرانیوں کی .... کتاب "ژند" سے لگا کھاتے ہیں۔" یہ بات دُرست نہیں ہے۔ جیسا کہ ایک بزرگ مولانا شہاب مالیرکوٹلوی نے لکھا ہے۔ یہ مقدّس کتاب عبرانیوں کی نہیں' بلکہ پیغمبر زرتشت صاحب کی لائی ہوئی قدیم مقدّس کتاب ہے۔ جس کا اصلی نام ہے "اوستا" ژند تو اُس کے تشریحی حصّے کو کہتے ہیں۔) اور اُس وقت کی زبان (ایران کی) کا بھی یہی نام ہو گیا۔ کئی سو سال بعد اِس کا "پا ژند" dialect میں ترجمہ کیا گیا اور پھر شاہ اُردشیر بابکان کے زمانے میں "پہلوی" زبان میں ترجمہ کیا گیا۔ جو آج تک ہر زرتشتی گھرانے (پارسیوں) کا چراغِ راہ ہے۔ ۴۰۰۰ (چار ہزار سال پہلے) بھی جو لوگ قدیم ایران میں اِس مذہب کے پیرو تھے وہ اُن قبائلیوں کے وہم اور روحانی فلسفے کے مخالف تھے۔ جو بھُوت، پریت، رُوح' بدرُوح میں عقیدہ رکھتے تھے۔ اور نہ زرتشتیوں کے کبھی کوئی دیوی دیوتا تھے۔ وہ صرف ایک خدا کی پرستش کرتے تھے اور کرتے ہیں۔ اِس مذہب کا عین فلسفہ ہے۔ دِل کی صفائی' زبان کی صفائی اور سماعت کی صفائی (Think no evil, Speak no evil, hear no evils) اور پاکیٔ خداوند کی جتنی علامات (Symbols) ہیں۔ اُن کی عزت کی جاتی ہے (پرستش نہیں) جیسے آگ' پانی' سفید پھول' صاف ہوا' صاف مٹی (جواب نایاب ہے) اِس جذبے کو عام طور پر غیر زرتشتی (دوست) غلط فہمی میں آتش پرستی قرار دیتے ہیں اور افسوس کہ خاص طور سے ہندوستان میں' جہاں یہ اُمّت آ کر بسی ہوئی ہے۔ اِس مذہب کے بارے میں کافی غلط فہمیاں جڑ پکڑ چکی ہیں۔ البتہ کشمیر اور آس پاس کی وادیوں کے طور طریقے' عقیدے وغیرہ Central Asia کے قبائلیوں سے ضرور آئے ہیں۔ اور آج تک کئی بستیوں میں جاری ہیں۔ اور اُن کا folk lore بے حد دلچسپ ہے۔ یہ قبائلی خانہ بدوش تھے اور اپنی ہستی کی چھاپ چاروں طرف پھیلائے جاتے تھے۔ اور بہت ساری چیزیں اُن کے ذریعہ ہندوستان بھی آئیں۔ جن کا حملہ آور ڈاکوؤں اور فوجی حملوں سے کوئی تعلق نہیں۔

ریڈ ہلز۔ حیدر آباد ۴ (مس) پی' کے' ویکاجی

● "شاعر کا ناولٹ نمبر نکال کر آپ نے اُردو کے سب رسالوں کو مات دے دی ہے۔ ۱۷ ناولٹ اور "دھرتی سدا سہاگن" کی مکمل اور آخری قسط شائع کر کے "شاعر" کو چار چاند لگا دیئے ہیں۔ پھر حیرانی اِس بات کی ہے کہ قیمت اِتنی کم ہے کہ اِتنی رقم کا تو کاغذ بھی نہیں مِل سکتا۔ ہر ناولٹ اور ناول شاہکار لکھنے والے مانے ہوئے ادیب۔ میں تو یہ کہتا ہوں کہ ہر اُردو قدرداں اور اُردو جاننے والے کو "شاعر" کا ناولٹ نمبر ضرور خریدنا چاہیئے۔ آج کل بازار میں ایک گھٹیا ناول کی قیمت دو رُوپے' بلکہ اِس سے بھی زیادہ ہے۔ جبکہ شاعر کے ناولٹ نمبر میں ۱۷ ناول اور ناولٹ ہیں۔ یوں تو پنجاب میں اُردو کے اخبارات ہزاروں نہیں بلکہ لاکھوں فروخت ہو جاتے ہیں۔ لیکن شاعر جیسے علمی' ادبی رسالے کو روشناس کرانے والا کوئی نہیں ہے۔ "شاعر" ہندوستان کی ساری قوموں کو مِل جُل کر رہنے کا درس دیتا ہے۔ میں "شاعر" کا تا زندگی خریدار رہوں گا۔

اعجاز صدیقی نے "شاعر" کا ہر سالنامہ اتنے بڑے بڑے حجم میں نکال کر اور اتنی کم قیمت میں عوام کو مہیّا کر کے علامہ سیماب کا نام روشن کر دیا ہے' جنہوں نے "شاعر" کو جاری کیا تھا۔ آج "شاعر" کی عظمت کو سب اُردو قدرداں مان رہے ہیں۔

لاؤڈ اسپیکر کمپنی۔ جگراؤں منڈی۔ رام موہن

شاعر اگست (شمارۂ آزادی)

● تازہ شمارہ دیکھا۔

مضامین میں کرشن چندر "اردو ادب میں قومی یکجہتی" زیادہ متاثر نہ کرسکے۔ پروفیسر حاتم رام پوری نے اُردو کی پیدائش اور اس کا ارتقاء پر صرف mere Touches دیئے ہیں۔ سیر حاصل بحث نہیں۔ شاید اختصار کہہ کر دامن چھڑا لیا ہے۔

منظومات میں ،۔ آپ کی غزل نے بے حد متاثر کیا۔ خصوصاً یہ دو شعر ؎

ہمارا نام ہماری ہی داستاں آئے
زمیں کی بات ہو یا ذکرِ آسماں آئے
جنہیں نشاطِ دل و جاں کی تھی تلاش وہ لوگ
سُنا ہے آپ کی محفل سے بدگماں آئے

متین سروش کا "عہد نامہ" قومی نظموں میں ایک اور اضافہ ہے۔ رؤف خلش کی نظم "نئی رُتوں کا سفر" بے حد پسند آئی۔ افسانوں میں مہندر ناتھ اور مانک ٹالہ پسند آئے۔

مظہر امام اور حسن نعیم کی غزلوں نے بھی متاثر کیا۔

یونیورسٹی ہوسٹل۔ کرناٹک یونیورسٹی۔ دھارواڑ۔ — جلیل تنویر

● تین چار دن پہلے اگست کا "شاعر" ملا۔ کافی ضخیم ہے، اس بار افسانے بہت عمدہ ہیں۔ نظموں میں "عہد نامہ" اور "ایک جسم دو تربتیں" کافی متاثر کُن ہیں۔ غزلوں میں صفحہ ۲۵ کی آپ کی غزل اور مظہر امام کی غزل معرکۃ الآرا ہے۔

ذکرِ آسماں، کتابوں کے درمیان اور الزام عذرِ جاں والے شعر بار بار پڑھتا ہوں اور لُطف لیتا ہوں۔

یوسف ناظم کا "زیرِ غور" بھی دلچسپ ہے۔

آل انڈیا ریڈیو۔ حیدر آباد۔ — اظہر افسر

● نہیں شبنم رومانی صاحب کے پاس ادبی معیار کے لئے کون سا پیمانہ ہے۔ اُردو ادب میں اکثر لوگ ادبی کاوشوں کے معیاری اور غیر معیاری اندازوں کے لئے الگ الگ پیمانے رکھتے ہیں۔ کوئی کسی شعر کو معیاری بتاتا ہے دوسرے ہی لمحے دوسرا غیر معیاری کہہ دیتا ہے۔ نئے لکھنے والے پُرانوں کو اچھی نظر سے نہیں دیکھتے۔ پُرانے لکھنے والے نئے لکھنے والوں کی گرفت کرتے ہیں۔ بے خود غلط حضرات کا کہنا ہی کیا ہے۔ غالب کو "پرلے سرے کا بے سُرا" پُرانا چور اور جاہل کہنے والے بھی کچھ ایسے ہی خواجگانِ ادب ہیں۔ تعمیری تنقید یقیناً ادب کے لئے ضروری ہے ؎

یعنی اک نَے سے لب ناقد کو کُھلنا چاہیئے
پنکھڑی پر قطرۂ شبنم کو تُلنا چاہیئے (جوش)

ادبی جذبے کے اظہار کا حق ہر اہلِ ادب کو ہے۔ لہٰذا شاطر حکیمی کو بھی اس کا حق پہنچتا ہے۔ اس میں کسی افسر کی خوشنودی کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ ڈاکٹر رند نصیر صرف شاعر ہی نہیں بلکہ اچھے افسانہ نویس بھی ہیں۔ اور اُردو ادب کے لئے اُن کی کوششیں یقیناً قابلِ ستائش ہیں۔ مگر افسوس کہ ہمارے اہلِ ادب چڑھتی ہوئی بیل کو جڑ سے اکھاڑ پھینکنے کو ہمیشہ ہی تیار رہتے ہیں۔

بڑی اومتی۔ جبلپور۔ — سیّد ضیاء الحسن

تبصرہ

● ماہنامہ "شاعر" بابت اگست ۱۹۷۱ء نظر نواز ہوا۔ پیشِ نظر شمارے میں "سنگِ میل" پر تبصرہ نظر سے گزرا۔ علیم اللہ حالی اور طلحہ رضوی برق کے متعلق اتنا لکھنے کے بعد کہ "حالی و برق کا نام شعری دنیا میں کافی دنوں سے ہے۔ اپنی نظم و نثر سے یہ ادبی حلقوں میں معروف ہیں، بہار کے فعّال اور باشعور قلمکاروں میں اُن کا شمار ہوتا ہے۔" یہ لکھنا کہ "اب اُن دونوں کو جدید شاعری کے دامن میں پناہ لینے کے بعد زیادہ اُبھرنے کا موقع ملا ہے۔" صحیح نہیں معلوم ہوتا۔ برق کی تحریریں بیشتر جدیدیت کی مخالفت میں ہی شائع ہوا کی ہیں۔ وہ ادب میں نئے مگر صالح اختراعات کے قائل ہیں۔

آج کی نئی کتابوں میں علمی و فنی کمزوریاں عام طور پر نظر آنے لگی ہیں۔ "سنگِ میل" میں بھی بعض نکتے غور طلب ہیں۔ مگر تبصرہ ہٰذا میں بیشتر باتیں مجھے بے بنیاد اور غلط نظر آتی ہیں۔ مثلاً فاضل مبصر نے لکھا ہے۔ "ٹھہر" بروزن شہر ہی درست ہے۔" مگر خواجہ میر درد لکھتے ہیں ؎

سو مرتبہ یوں ٹھہر چکی اِس سے نہ ملیئے
دو دن بھی تو بنتی نہیں کیا کیجئے اِس سے

خواجہ الطاف حسین حالی فرماتے ہیں۔ ؎ ۔۔

"اب ٹھیرتی ہے دیکھئے جاکر نظر کہاں"

حالیؔ کے اِس مصرع: "سرنگ، فصیل و قصور و منارِ کہنہ" میں لکھتے ہیں۔ "سُرنگ کا گ گر رہا ہے۔" حسرتؔ لکھتے ہیں ؎

اُمّید تو بندھ جاتی تسکین تو ہو جاتی
وعدہ نہ وفا کرتے وعدہ تو کیا ہوتا

تقطیع میں نون غنّہ کی اہمیت نہیں۔ لہٰذا حالیؔ کے مصرع میں سرنگ کا سرگ ہونا صحیح ہے۔

لفظ "معنون" بہ حرکت ع ہی صحیح ہے نہ کہ بہ سکونِ ع۔

ملاحظہ ہو۔

مُعَنْوَن۔ عنوان کیا گیا یعنی دیباچہ کیا گیا۔ صفحہ ۴۸۲۔ لُغاتِ کِشوری۔

मुअनवन MU, AN, VAN (ع۔ ص) معنون۔ نامزد منسوب کی ہوئی کتاب اُردو ہندی ڈکشنری (انجمن ترقیٔ اُردو ہند۔ علی گڑھ) صفحہ ۵۷۹ و لُغاتِ فیروزی۔ گدگدی لگانا بہار کا فصیح محاورہ ہے "گدگدی کرنا" نہیں۔

وجود و کشکول یقیناً مذکر ہیں مگر جدیدیوں کے یہاں عام طور پر جنسِ الفاظ کی یہ تبدیلی عمداً کی جاتی رہی ہے اور توجیہہ (عذرِ لنگ) یہ کہ بہ تقاضائے آہنگ یہی اچھا لگتا ہے۔ جیسے لفظ "وادی" کہ بالاتفاق مذکر ہے۔ مگر یہ لوگ مونّث لکھتے ہیں، اب اِس کا کیا جواب؟ اِسی ماہ کے "شاعر" میں صفحہ ۳۰ پر جو غزل چھپی ہے اِس میں سراپا اور نرالا کا قافیہ "مَلمع" لکھا گیا ہے۔ اِس پر کوئی نوٹ کیوں نہیں۔؟

غزلوں کے متعلق شخصی پسند و ناپسندیدگی میں اِختلاف ہوتا رہا ہے۔ اگر برقؔ کی غزلوں میں ڈاکٹر وزیر آغا کو "روایت کا مخصوص نکھار اور جاذبیت" نظر آتی ہے تو مبصّر کو لب و لہجہ ناہموار اور اکھڑا اکھڑا بھی نظر آسکتا ہے۔ رہی بات اُن کمزوریوں کی جن کی طرف اِشارہ کیا گیا ہے تو اِس مصرع:۔ "رات کی بھیانک کالی دیوی" میں اگر بحر کا سُقم ہے تو اساتذۂ کرام کے یہاں بھی یہ نایاب نہیں، مثلاً۔

ع:۔ رات کو رو رو صبح کیا اور دن کو جُوں تُوں شام کیا؟

فاضل مبصّر نے لکھا ہے کہ حسبِ ذیل مصرعے توجّہ چاہتے ہیں:۔

(الف) آہ آشنائے گنبدِ افلاک ہوگئی

(ب) دِل کا لہو جب مُنہ میں آیا گھونٹ گیا ہنس کر

(ج) میرے بھی کچھ داؤں لیے ہیں تم کو کیا معلوم

میں عرض کرتا ہوں کہ اگر ایسا ہے تب تو حسبِ ذیل اساتذہ کے مصرعے اور بھی قابلِ توجّہ ہوں گے۔

(الف) "اِس آرزو میں کہ اُس کے پاؤں کے چھالے کوئی مجھے بتادے"
اِدھر تو ہے سیم ماہ خالص، اُدھر ہے زر آفتاب خالص

(بہادر شاہ ظفرؔ۔ تلمیذ خاقانیٔ ہند ذوقؔ دہلوی)

؎ چراغ آوے گا کاہے کو کبھو گورِ غریباں پر
کہو سوداؔ سے دِل پر اپنے داغِ ہجر دھر لے جا (سوداؔ)

ع:۔ وہ نہیں نہیں کی ہر آن ادا تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو؟
(مومنؔ)

(ب) شفق، دھنک، مہتاب، گھٹائیں، تارے، نغمے، بجلی، پھول
اُس دامن میں کیا کیا کچھ ہے وہ دامن ہاتھ آئے تو
(عندلیب شادانی)

(ج) غالبؔ کچھ اپنی سعی سے لہنا نہیں مجھے
خرمن جلے اگر نہ مَلَخ کھائے کِشت کو (غالبؔ)

اِس شعر کی تشریح میں مولانا ابوالحسن ناطق گلاؤٹھوی فرماتے ہیں!

"لہنا حاصل وصول پھل۔ یہ اُردو کا ایک خاص لفظ ہے جو دہلی اور اُس کے نواح کے سوا بھی بولا جاتا ہے۔" کنزالمطالب ص ۷۴۹

مبصّر فرماتے ہیں۔ "پاؤں" بروزن "باہوں" نظم کیا گیا ہے۔ جو درست نہیں۔" مندرجۂ بالا ظفرؔ کا شعر ملاحظہ ہو۔ ع

"اِس آرزو میں کہ اُس کے پاؤں کے چھالے کوئی مجھے بتادے"

اُستاد امیرؔ کا مصرع ملاحظہ ہو۔ ع:۔

"پھر مرے پاؤں کو سوجھی وادیٔ پُرخار کی۔"

اِس مصرع:۔

"اک دو غزل پر اب تو شاعر بنتے ہیں کہلانے لوگ"

میں تعقیدِ لفظی کا جو سخت یا نرم عیب دکھایا گیا ہے وہ اُردو کے کس شاعر کے یہاں نہیں۔ ردیف اپنی جگہ کیسے چھوڑ سکتی ہے۔؟

ملاحظہ ہو۔ ! ؎

جلے ہم شام سے تا صبح ہم بزموں میں یوں اپنے
جلے ہے شمع کا جس طرح تیری انجمن میں دِل (سوداؔ)

فرماؤ گے جو تم تو اُٹھاؤں گا میں پہاڑ
پر غیر کی نہ جائے گی مجھ سے اٹھائی بات (سوداؔ)

بڑی حیرت کی بات یہ ہے کہ فاضل تبصرہ نگار نے برقؔ کے مندرجۂ ذیل شعر ؎

مخمور نگاہی کا اپنی اے ساقیٔ مہوش دیکھ اثر
تیری نظر کے سامنے کتنے توڑ گئے پیمانے لوگ

میں "مخمور نگاہی" کے ٹکڑے کو "بحر و وزن سے خارج" قرار دیا ہے۔ یہ علم العروض سے مبصّر کی بے خبری کی دلیل ہے۔ "بحر متقارب اثرم شانزدہ رُکنی" میں فعل فعولن کی جگہ فعلن فعلن بھی لاسکتے ہیں۔ جہاں چاہیں، اور "بحر متدارک مخبون شانزدہ رُکنی" میں مخبون اور مخبون مسکّن کا اجتماع ہر جگہ [illegible] ہے۔ میر تقی میرؔ کی مشہور غزل۔ ع:-

"اُلٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا"

بہادر شاہ ظفرؔ کی مشہور غزل۔ ع:-

"باریک کمر جوں شاخِ گُل رکھتی ہے لچک پردیسی ہے۔"

علّامہ آرزوؔ لکھنوی کی غزل۔ ع:-

"تا عہدِ جوانی ختم ناداں بے وقت کمر کیوں کستا ہے۔"

شادؔ عظیم آبادی کی غزل۔ ع:-

"یہ رات بھیانک ہجر کی ہے کاٹیں گے بڑے آرام سے ہم"

رضا علی وحشتؔ کی غزل ؎

انداز میں دونوں افسوں گر اب دِل کی وحشت خیر نہیں
کیا کم ہے تبسّم کی شوخی پھر اِس پہ ادا شرمانے کی

سب مندرجۂ بالا بحور و اوزان میں ہیں۔ فاضل مبصّر اِسی وزن میں عندلیبؔ شادانی مرحوم کے مذکورہ بالا شعر ؎

شفق، دھنک، مہتاب، گھٹائیں، تارے، نغمے، بجلی، پھول
اِس دامن میں کیا کیا کچھ ہے وہ دامن ہاتھ آئے تو، !

کی تقطیع فرما سکیں تو میں بھی ڈاکٹر طلحہ رضوی برقؔ کے شعرِ معترضہ بالا کی تقطیع کرکے دکھاؤں۔

رہی معمولی علمی و فنّی جھول (جس کی طرف کوئی اِشارہ نہیں) کی بات، تو یہ ایک ایسا COMMON FACTOR ہو گیا ہے کہ کچھ نہ پوچھئے۔ فاضل مبصّر یہ بھی رقم فرماتے ہیں کہ:-

"شاعری میں علاقائی لہجہ کو دخل نہیں ہونا چاہئے۔"

کیا اُردو کے کشمیری، پنجابی، دکنی اور خود دہلوی و لکھنوی شعراء کے لئے اب کوئی کتابک تیار کرنا ہوگا؟ ۔اُردو شاعری میں علاقائی لب و لہجہ کب نمایاں نہیں رہا؟ کیا شادؔ عظیم آبادی، علّامہ سیمابؔ اکبر آبادی، علّامہ اقبالؔ سیالکوٹی۔ آثرؔ لکھنوی، بیخودؔ دہلوی اور فراقؔ گورکھپوری کے لہجہ کا معیار بالکل ایک ہے؟

میں خلوص و محبّت اور صحافتی دیانت کے پیشِ نظر اُمید کرتا ہوں کہ یہ گزارشات بھی "شاعر" کے آئندہ شمارے میں شائع ہو جائیں گی۔

ڈاکٹر محمد ابوالمظفرؔ
ایچ۔ ڈی۔ جین کالج۔ آرہ (بہار)

بہ وجہ طوالت تبصرہ نگار کے خیالات آئندہ شمارے میں پیش کئے جائیں گے۔ اہلِ علم سے گزارش ہے کہ اِن علمی و فنّی امور میں اپنی رائے کا اِظہار فرمائیں۔!

اِدارہ

● "شاعر" کا شمارۂ آزادی اپنی پہلی فرصت میں پڑھ لیا۔ آپ نے "جُرعات" کے تحت "اُردو ادب میں محدودیت" کا ذکر کرتے ہوئے فرمایا ہے کہ "ملکی مسائل اور سماجی تبدیلیوں کا ساتھ دینے میں یہ ہندوستان کی دوسری زبانوں کے ادب سے پیچھے ہوتا جا رہا ہے۔ یہ شاید اُن نااِنصافیوں کا اثر ہو جو اِس زبان کے ساتھ آزادی کے بعد سے ابتک ہوتی رہی ہیں۔ لیکن ایک دوسرا سبب غالباً جدید اُردو نسل کی زندگی بیزاری، ذہنی کشمکش، اور اپنی ہی ذات کے خول میں اُسیر ہو جانا ہے ——" میں عرض کروں گا کہ "زندگی بیزاری" "ذہنی کشمکش" اور "اپنی ذات کے خول میں اسیر ہونا" خود بے سبب نہیں ہے اور اِس کے سبب کا ایک بڑا تعلق آزاد ہندوستان کی پچیس سالہ عمر سے ہے۔ دورِ غلامی کا ٹوٹا ہوا اِنسان آزادی کی فضا میں سُکھ اور چین کی سانس لینا چاہتا تھا جو اُسے آج تک نصیب نہیں ہوئی۔ جدید نسل نے اِسی اِنسان سے جنم لیا۔ زندگی کو مُسکرانے کے بجائے کراہتا ہوا پایا۔ ہندوستان پچیس سال پہلے سے کراہتا رہا ہے اور آج تک کراہ رہا

ہے۔ سماجی اور صنعتی انقلاب پچیس سال سے اس ملک کے دروازے پر دستک دے رہا ہے۔ مگر ہنوز دروازہ بند ہے اور معلوم نہیں کتنے پچیس سال اس دروازے کے کھلنے کے انتظار میں گزارنا پڑیں گے۔ اُن ادیبوں کو جو ماضی میں زندگی پرستی کا ثبوت دے چکے ہیں اس دروازے کو توڑنے کے لئے اور اُن لوگوں کو ختم کرنے کے لئے جنہوں نے اس دروازے کو بند کر رکھا ہے۔ اپنے ذہن و قلم کو حرکت دینا چاہیے۔

وسط مدتی چناؤ کے وقت ایسا لگتا تھا کہ شاید اب ہمارے خوابوں کو تعبیر مل جائے گی۔ مگر اس کے بعد ..... مہندر ناتھ "۲۰ روپیہ" ایسی کہانی لکھنے پر مجبور ہیں۔

اس شمارے میں افسانے سب ہی اچھے ہیں۔ خصوصاً "بلی کا مستقبل"۔ "آبرو باختہ" پڑھتے ہوئے محسوس ہوا کہ پدما سے کہیں اور کبھی ملاقات ہو چکی ہے مگر کہاں؟ شاید اس کا یاد نہ آنا ہی کہانی کار کے حق میں اچھا ہو۔

"کلنگ کا ٹیکہ" بہترین ڈرامہ ہے۔"

آپ کی غزل کے ان اشعار نے خصوصاً بہت متاثر کیا ہے۔

ملیں جو لوگ تو اک دوسرے سے کھل کے ملیں
نقاب کس لئے چہروں کے درمیاں آئے
حیات موجِ بہاراں بھی ہے زرِ گل بھی
نفس نفس سے اگر بوئے دوستاں آئے
تم اپنی جان کا نذرانہ لے چلو اعجاز
تمہارے سر تو نہ الزام عذرِ جاں آئے

اور شاید اسی لئے آپ شب و روز کی محنت سے خود کو گھلائے دے رہے ہیں۔

منظر امام اور شہریار کی غزلیں اچھی ہیں۔ نظموں میں نازش پرتاب گڑھی، عابد عالمی، یعقوب راہی اور مدہوش بلگرامی کی نظمیں بطور خاص پسند آئیں۔ یوسف ناظم کا "زیر غور" قابل تعریف ہے۔ اس شمارے میں صفحات کی ترتیب غلط ہو گئی ہے جس سے بیشتر مضامین اور کہانیاں متاثر ہوئی ہیں۔

گورنمنٹ ہائر سکنڈری اسکول۔ پھپھوند (شوپوری) — شفیق رحمانی (بی، اے)

● شاعر کا اگست کا شمارہ ملا۔ مقالات میں کرشن چندر سر فہرست ہیں۔ اردو ادب نے قومی یکجہتی میں جو عظیم حصہ لیا ہے اُسے کرشن نے خوب خوب اُجاگر کیا ہے۔ نازش پرتاب گڑھی، [illegible] اور مدہوش کی نظمیں بہت اچھی ہیں۔ آپ کی اپنی ساری غزل ہی خوب ہے۔ مگر یہ شعر تو بہت ہی اچھا ہے۔

جنہیں نشاطِ دل و جاں کی تھی تلاش وہ لوگ
سنا ہے آپ کی محفل سے بدگماں آئے

کہانیوں میں مہندر ناتھ کی "بیس روپے" بڑی اچھی ہے۔ اُنہوں نے موجودہ زنگ آلود معاشی نظام پر بھرپور حملہ کیا ہے۔ غریبی ہٹاؤ کا کھوکھلا نعرہ لگانے والوں کے چہرے پر او ستھی برمن کا داغ بن کر رہ گیا ہے۔ کاش ارباب وقت و اقتدار اسے پڑھیں۔ اور بلکتی مخلوق کے لئے کوئی شاندار، جاندار لائحہ عمل تیار کر سکیں۔ مانک ٹالہ کی "آبرو باختہ" پدما اتنا اونچا آدرش پیش کر سکتی ہے۔ اس پہ شک گزرتا ہے۔ یہ اچھا نفسیاتی مطالعہ ہے۔

یوسف ناظم نے "زیر غور" میں مزاح کو نیا موڑ دیا ہے۔ طنز میں بڑی شائستگی ہے۔ جملوں میں ہنسی کے فوارے ہیں۔ اور یہی مزاح کی معراج ہے۔ پروفیسر شفیقہ فرحت کی زبان بڑی منجھی ہوئی ہے۔ سلیقگی اور ملاحت دونوں رچے ملے ہیں۔ کیا ان کی کوئی کتاب شائع ہوئی ہے۔

چوک معراں۔ لدھیانہ — اندر پرتاپ تیر (ایم، اے)

● جتنی تخلیقات اب تک پڑھ پایا ہوں اُن میں کرشن چندر اور ل۔ احمد اکبر آبادی کے مقالے، متین سروش اور نازش پرتاب گڑھی کی نظمیں، آپ کی اور منظر امام کی غزلیں، مہندر ناتھ اور مانک ٹالہ کے افسانے خصوصیت سے پسند آئے۔ مگر مانک ٹالہ کے افسانے کا آغاز (یعنی تقریباً سوا صفحے تک) پرانا اور کہیں قبل بھی پڑھا ہوا سا لگا۔

ریزرو بنک آف انڈیا۔ پٹنہ ۱ — نسیم مظفر پوری

● شاعر کا شمارہ کافی مدت کے بعد دیکھنے کو ملا۔ کیوں کہ یہاں شاعر کم آتا ہے۔ رسالہ بے حد پسند آیا۔ شمارے میں مقالے افسانے اور غزلیں معیاری ہیں۔ جناب کرشن چندر کا اردو ادب میں قومی یکجہتی

اور ہندی شاعری اور تحریکِ اتحاد جناب رحمٰن حمیدیؔ کا فی اچھے مقالے ہیں اور ایسے مضامین کی رسائل میں ضرورت ہے۔ افسانوں میں ویسے تو سبھی افسانے اچھے ہیں۔ لیکن مہندر ناتھ کا افسانہ بیس روپیہ اور ڈاکٹر ست پرکاش کا۔ دوست آن یا شندہ کافی تاثرات کے حامل ہیں۔ مانک ٹالا نے آبرو باختہ میں عورت کی نفسیات کا دوسرا پہلو پیش کیا ہے۔ غزلیں خاصی ہیں۔ مظہر امام کا یہ شعر خوب ہے ؎

خوش ہوائے دھوپ کے تیزوں سے جھلسنے والو
چاند کے دوش پہ سورج کا جنازہ نکلا

اعجاز صاحب کی غزل میں فن اور گہنہ مشقی کی جھلک نمایاں نظر آتی ہے۔ یہ اشعار مجھے بے حد پسند آئے۔

یہ نظم و نسق کے اوراق ہوں کفن اپنا
جو موت آئے کتابوں کے درمیاں آئے
ہر اک نشاں پہ گماں آخری نشاں کا ہوا
رہِ حیات میں ایسے کئی نشاں آئے

جناب شوکت پردیسی کی غزل کے یہ اشعار کئی بار پڑھے ؎

مجھے سنگِ ملامت سے نوازو — کہ میں ہر بار سچ ہی بولتا ہوں
ادھورا ہو کے ہوں کتنا مکمل — بہ شکلِ زندگی بکھرا ہوا ہوں

الغرض اگست کا شمارہ طرزِ تحریر اور اشعار کے انتخاب کے لحاظ سے منفرد اور معیاری ہے۔

کے۔ آئی کالج۔ ڈبائی۔ ضلع بلند شہر۔ — ڈاکٹر کنول ڈبائیوی

● اگست کا شمارہ ملا۔ افسانوں میں مانک ٹالا کی "آبرو باختہ" نے داد حاصل کرلی۔ اور مہندر ناتھ کے "بیس روپے" ایک خزانے سے کم نہ تھے۔ موجودہ دَور کا ہر لیڈر اس آئینہ میں اپنی شکل دیکھ سکتا ہے۔ ڈرامہ کلنک کا ٹیکہ متاثر کرتا ہے۔ اسے اسٹیج کیا جائے تو اور بھی نقش بٹھا سکتا ہے۔ افسانہ "ایک مشتِ غبار" تو دہ ریت نظر آتا ہے جس میں ہر ملک کی مسخ شدہ شکلیں دب کر رہ گئی ہیں۔ کہانی کار کا اندازِ بیان خوب ہے۔ آپ کی غزل تو بے مثل ہے۔ الفاظ کا خوبصورت استعمال، تخیل کی پرواز، اندازِ فکر بہت خوب ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے الفاظ کے موتی چُن چُن کے ایک ہار پرو یا ہو۔ خاص کر یہ دو شعر نظروں میں کھُب کر رہ گئے ؎

ہر اک نشاں پہ گماں آخری نشاں کا ہوا
رہِ حیات میں ایسے کئی نشاں آئے
حیات موجِ بہاراں بھی ہے، زندگی بھی
نفس نفس سے اگر ٹوٹ کے دوستاں آئے

مقالے زیرِ مطالعہ ہیں۔ "شاعر" کے ذریعہ آپ جو بے لوث خدمت ادب کی انجام دے رہے ہیں وہ واقعی اِس دَور میں مثالی ہے۔

بھونگیر۔ ضلع نلگنڈہ (اے۔ پی) — مسز فریدہ زین (ایم۔ اے)

اگست ۱۹۷۱ء کا "شاعر" ملا۔ شروع سے آخر تک پوری دلچسپی کے ساتھ پڑھا۔ محترم شمیم کرہانی کی نظم ایک کامیاب تخلیق ہے۔ نظم کا مرکزی خیال اچھوتا ہے اور بڑے حسین انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ جس کی جمالیاتی کشش ایک خاص تاثر پیش کرتی ہے۔ آپ کی غزل نے عجیب کیفیت پیدا کر دی۔ میں جدیدیت کا مخالف ہرگز نہیں ہوں۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ آج بھی غزل کا مشاہداتی اور جمالیاتی تاثر ناقابلِ تردید ہوتا ہے۔ جس کے گہرے اثرات ہمیشہ دل و دماغ پر قائم رہتے ہیں۔ یہ کیفیت بے قاعدہ والی شاعری میں نہیں پیدا ہوتی ؎

ملیں جو لوگ تو اک دوسرے سے کھل کے ملیں
نقاب کس لئے چہروں کے درمیاں آئے

اس ایک شعر پر پوری کی پوری غزل نثار کی جا سکتی ہے۔ پڑھتا ہوں اور سر دھنتا ہوں ؎

یہ نظم و نثر کے اوراق ہوں کفن اپنا
جو موت آئے کتابوں کے درمیاں آئے

یہ شاعری نہیں ایک زندہ اور تابندہ حقیقت ہے۔ آپ کا سب سے بڑا کارنامہ یہی ہے کہ آپ نے ہمیشہ عملی راستہ اختیار کیا۔ پوری غزل مسلسل تاثر سے معمور ہے۔ دیگر مضامینِ نظم و نثر بھی لائقِ مطالعہ اور قیمتی ہیں۔

جم دھان۔ ضلع جون پور۔ — شوکت پردیسی

نقد و نظر

(تبصرے کے لیے دو جلدوں کا آنا ضروری ہے)

گھر آنگن

از ——— جاں نثار اختر

ایک سو چار صفحوں کی یہ چھوٹی سی کتاب جس کا نام زیبِ عنوان ہے۔ اردو جو جانے پہچانے شاعر و ادیب جاں نثار اختر کی ایک سو ساٹھ رُباعیوں اور موصوف ہی کے ایک جملہ 'بلیغ' اور جناب کرشن چندر کے سوا دس صفحوں کے نثری مقدمے پر مشتمل ہے۔ ہمارے شعری ادب میں بہ لحاظ زبان و بیان اور موضوعِ کلام ایک لاجواب و بے مثال مجموعۂ اشعار ہے۔

اگر مجھ سے پوچھا جائے کہ شعر، ادب، آرٹ یا فن، زبان، پیرایۂ بیان، محبت، خلوص، پاسِ وفا، انسانیت، ازدواجی زندگی کی برکات اور اُس کی گراں بار ذمّہ داریاں اور اُن کو بجالانے میں طرفین کے احساسات اور باہمی خودداریوں کے خیال کا یہ عالم کہ "ٹھیس لگے نہ کہیں ٹھیس لگ جائے آبگینوں کو" پھر رعایت کے احترام کے ساتھ روایت پسندیدہ و رِوانہ تنقید، ترقی پسندی کا ایک جاذبِ نظر رُخ، اور حق گوئی میں فریقِ مقابل کے جذبات کا پُرخلوص لحاظ، بے باکی کے ساتھ گفتگو میں مرتبہ شناسی کا رکھ رکھاؤ۔ لطیف ترین احساسات، تصوّرات و جذبات کی بول چال کے لفظوں میں مصوّری کیسی ہوتی ہے تو عرض کروں گا کہ تنہائی میں گھر آنگن کو پڑھیے اور جہاں تک ہو سکے دل و دماغ کو ہر قسم کے موافق و مخالف میلانات بچاتے ہوئے مطالعہ کیجیے اور پھر دل پر ہاتھ رکھ کر خود ہی انصاف کیجیے کہ میرے بیان میں کہیں مبالغہ سے تو کام نہیں لیا گیا۔

پیشِ نظر کتاب "گھر آنگن" موصوف کی پہلی کتاب نہیں۔ اردو کی ادبی دنیا واقف ہے کہ اس سے پہلے بھی آپ کی کئی کتابیں شائع ہو کر آپ کے شاعرانہ کمالات کا ثبوت دے چکی ہیں۔ لیکن میرا خیال ہے کہ یہ کتاب آپ کی پہلی کتابوں کے مقابلے میں درجۂ امتیاز رکھنے والا ادب پارہ ہے۔ اس لئے غیر مناسب نہ ہوگا اگر راقم الحروف اپنی فہم ناقص اور محدود علم و نظر اور مذاق کے مطابق ذیل میں اس کتاب کی چند خصوصیات اور امتیازات کی طرف مختصراً اشارہ کر دے۔

(۱) کتاب "گھر آنگن" کی زبان ٹھیٹھ ہندی، ہندوستانی یا خالص اُردو ہے جسے بھارت یا ہندوستان کے زیادہ سے زیادہ خواندہ ناخواندہ مرد و عورت نہ صرف سمجھ سکتے ہیں بلکہ اپنے روزمرہ میں کسی قدر اختلافِ لب و لہجہ کے ساتھ بولتے بھی ہیں اور اسے "عامیانہ بولی" کہنے کی جرأت کوئی نہیں کر سکتا۔

(۲) اس میں عربی، فارسی کے لفظ ضرور آئے ہیں مگر بہت ہی کم، نہ ہونے کے برابر۔ اور دو ایک انگریزی لفظ بھی نظر آتے ہیں مگر یہ سب وہ ہیں جو ہندوستانی میں رس بس بلکہ رچ گئے ہیں۔ اور ان کی آمد بے تکلف اور بے تصنع ہے۔

(۳) اس کتاب "گھر آنگن" میں سنسکرت کے جو لفظ آئے ہیں۔ وہ اپنی شبد کوش شدہ شکل میں نہیں بلکہ ایسی شکل اور ایسے لہجہ میں آئے ہیں جس طرح عموماً وہ بول چال میں آتے اور سمجھے جاتے ہیں۔

(۴) اس کتاب کی رُباعیات کا موضوع آدم و حوّا کے بیٹے بیٹی یا مرد و عورت کے یکجائی رہن سہن یا ازدواجی بندھن کی زندگی کے خوشگوار تعلقات، نازک و لطیف احساسات، گھریلو زندگی میں روزمرہ پیش آنے والی مشکلات، اُن کو حل کرنے کی باہمی کوششیں، اُس کی تلخیاں، ترشیاں، اُن کی ناگواری میں باہمی گوارائی کے انداز، ناخوش گواری میں خوش گواری کے پہلو، آنسو، خوشی کے آنسو، مجبوری کے آنسو، کمزوری کے آنسو، درد کے آنسو، اُلجھن کے آنسو، خودداری کے آنسو، اپنائیت کے آنسو، جو کچھ ہے محبت ہی محبت اور خلوص ہی خلوص ہے۔ اس ساری روداد میں بیگانگی کہیں بھی نہیں، نام کو بھی نہیں۔ اگر کہیں بظاہر بے گانگی ہے تو بے گانگی نہیں۔ گہری یگانگت ہے۔ غرض جو کچھ ہے، وہ سب کچھ اپنا ہی اپنا ہے، بھرپور اپنائیت۔ شب و روز کی گھریلو زندگی کا جو روحانی مرقع کھنچا ہے اُس کی بنیاد اصلیت، حقیقت اور واقعیت پر ہے، نہ کہ محض ایک خیالی آئیڈیا اور صرف کسی جذباتی خواب بے تعبیر کی بے معنی جھلکیاں۔ جس زندگی کا نقشہ ان رُباعیوں میں کھینچا گیا ہے وہ سن و سال کے بڑھنے کے ساتھ گھٹتا نہیں بلکہ عروج پاتا چلا جاتا ہے۔

(۵) اس میں ایک ہندوستانی عورت اور ایک ہندوستانی مرد کی فرضی نہیں واقعی شب و روز کی اٹل زندگی کی تصویر کشی کی گئی ہے۔

(۶) اِس میں ہندوستانی شاعری کی مسلّمہ محبوباؤں کو سنداً — یاد کیا گیا ہے۔ مثلاً صـ۱۵ کی پہلی رُباعی میں ہندوستانی ادب کی تین محترم خواتین کا نام آیا ہے۔ اِن ہستیوں کی جذباتی زندگی' خلوص و وفا کی تصویر اور تاریخی زندگی ایک قابلِ غور مسئلہ ہے۔

(۷) ہندوستان کی ہماری اُردو شاعری میں عموماً جن محبوباؤں کی طرف اِشارے ہوتے ہیں وہ سُنے سُنائے بیرونی قصّوں کی "ملکائیں" ہوا کرتی ہیں' جن سے نفسیاتی' جذبات' ذاتی یا طبقاتی کسی قسم کا واسطہ نہیں ہوتا۔ مگر گھر آنگن میں معاملہ بالکل برعکس ہے' اِس میں جو کچھ ہے اپنا ہے۔ اپنا ہے' اپنے سماج کا ہے' اپنے گھر کا ہے' گھر کی باتیں' گھر کی زبان میں' گھریلو لہجے میں۔ گفتگو غیروں سے نہیں' غیروں کی نہیں' وہی گفتگو جو ایک اچھے گھر والے اور اچھی گھر والی میں ہوا کرتی ہے۔ اگر کسی سہیلی' بہنیلی یا سکھی سے کہیں خطاب ہے تو اِس انداز سے کہ دیکھنے والی سمجھ لے کہ گھر والی کو' خاوند کو اپنا بنا لینے میں کن کن اور کیسی کیسی تپسیاؤں سے کام لینا پڑا ہے۔ پڑھنے والے کے لئے ہر مضمون دِل چسپ اور جاذبِ نظر' ہر بیان پُر صداقت' اِس حد تک کہ اکثر جگہ پڑھنے والا غیر کی نہیں اپنی ہی واردات سمجھتا ہے۔

(۸) معلوم ہوتا ہے کہ ہمارے شاعر کو نیلا رنگ زیادہ مرغوب ہے۔ لباس میں نیلاہٹ اچھّی لگتی ہے۔ ہمارے ہاں آسمانی رنگ' سبزہ رنگ سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ غالباً اِسی لئے ہمارے شاعر نے اپنی کتاب "گھر آنگن" کے گرد پوش کے لئے نیلا رنگ انتخاب کیا ہے۔ محبوبہ کو گوری کے خطاب سے مخاطب کرنا بے داغ محبّت کا من بھاتا دستور ہے۔ اِس لئے اختر نے جا بجا اِس صفت سے بھی اپنے شعروں کو سجایا ہے۔ "پانڈو رنگ" یعنی گورا' پاک اور پیار کی مقدّس صفت ہے' مگر تقدّس اور محبّت کی اِس صفت سے موصوف تاریخی یا رومانی مقدّس بھارتی ہستیاں آسمانی رنگ سے رنگین اور سانولیا سمجھ کر بھی مخاطب کی جاتی اور دکھلائی جاتی ہیں۔

(۹) کتاب کے موضوع سے متاثر ہو کر نقّاش نے کتاب کے گردپوش پر جو سادہ نقش بنایا ہے وہ موضوعِ کتاب کی بہترین بولتی ہوئی تفسیر یا تعبیر ہے۔ اِس میں گھر کی نمائندہ گھر والی ہے' اور گھر کے آنگن کی نمائندہ ماں کی گود ہے۔ اور ماں کی گود میں مسرور بچّہ درختِ حیات کا میٹھا پھل ہے۔ گھر کی دیواریں ازدواجی رشتہ اور گھر کی چھت گھر والا ہے۔ جن کو یہ دولت حاصل ہو' اُن کو سب کچھ حاصل ہے۔ ابنِ یمین کا قطعہ ہے ؎

دو قُرصِ نان گر از گندم است یا از جَو
دو تائے جامہ اگر کہنہ ہست یا از نَو
بہ چار گوشۂ دیوار خود بہ خاطرِ جمع
کہ کس نہ گوید ازیں جا بخیز آں جا رَو
ہزار بار فزوں تر بہ نزدِ ابنِ یمین
ز فرِّ مملکتِ کَے قباد و کَے خسرَو

ازدواجی زندگی کے یہی عناصر اور اجزاء ہیں جن سے خوشحال زندگی کی تشکیل ہوتی اور دل کش اور حسین زندگی تعمیر ہوتی ہے۔ یہی پیشِ نظر کتاب "گھر آنگن" کا موضوعِ سخن ہے۔ یہی دنیا کا بہشت ہے۔ اِس کے باہر کی تاک جھانک محض ندیدہ پن اور فریبِ نفس کی چھلاوہ گری ہے۔

(۱۰) بحمد اللہ! حضرت جاں نثار اختر اپنی اِزدواجی زندگی سے ہر دَور میں خوش اور مطمئن رہے ہیں۔ یہ وہ نکتہ ہے جو کتاب کے لفظ لفظ سے ظاہر ہے۔ پُوری کتاب اِسی شادمانی و مسرّت کی حکایتِ شیریں اور قابلِ احترام روداد ہے۔ لیکن میرے نزدیک تھدید کے جس مختصر نثری جملہ نے اِس کیفیت کو بے نقاب کیا ہے وہ پُوری کتاب پر بھاری یا اُس کے مضامین کی حکیمانہ کلید ہے اور وہ یہ ہے:-

"خدیجہ کے نام جو میرے لئے صفیہ کا دوسرا رُوپ ہے۔"

(۱۱) کتاب اچھّے کاغذ پر چھپی ہے۔ کتابت و طباعت بھی اچھّی ہے۔ لیکن تین چار جگہ کتابت و طباعت میں لفظوں کی شکل بدل گئی ہو۔

مثلاً:- دیباچہ میں صـ۸ سطر ۵:- علامت کی جگہ علامیہ
صـ۱۷ سطر ۳:- مہکیں کی جگہ ہیکیں
صـ۳۲ سطر ۲:- غم کی جگہ عم
صـ۳۹ سطر اول:- تخیُّل کی جگہ تخیّل

نہ چھپتا اگر کتابت کے بعد کاپی اور پروف کو اچھی طرح دیکھ لیا جاتا۔

قیمت تین روپے

ملنے کا پتہ:- مکتبہ شاہراہ۔ اُردو بازار دہلی ۶

(مہر محمّد خاں شہاب مالیر کوٹلوی)

ذوقِ سفر

از ———— غلام ربّانی تاباں

اچھا شاعر جہاں اپنے اسلوب اور طرزِ اظہار سے پہچانا جاتا ہے، وہیں اُس کے چند مخصوص رُجحانات بھی ہوتے ہیں جو اُسے ہمعصر شعراء سے تمیز کرتے ہیں اور اگر یہ شاعری میں غلبہ پاجائیں تو اِسی کا نام انفرادیت پڑجاتا ہے۔ "ذوقِ سفر" کے شاعر کی بھی ایک پہچان ہے ؎

جستجو ہو تو سفر ختم کہاں ہوتا ہے،
یوں تو ہر موڑ پہ منزل کا گماں ہوتا ہے

غلام ربّانی تاباںؔ آسودگیٔ منزل کے قائل نہیں۔ اُن کی جستجو کے قدم رُکنا پسند نہیں کرتے۔ اُنہیں غبارِ راہ اور گردِ سفر اس لئے عزیز ہے کہ اِن کے چھٹتے ہی نئے جادے اور نئے موڑ سامنے ہوں گے اور یہ نئے جادے ذوقِ سفر کو اور بھی تیز کردیں گے ؎

تمام جہد و تجسّس تمام درد سہی
سفر حیات ہے حاصل سفر کا گرد سہی

اِس ایک شعر میں تاباںؔ نے زندگی کی فعّالیت کا وہ فلسفہ سمو دیا ہے، جس پر حیات و کائنات کی اساس ہے۔ اور جس کی وجہ سے کروڑوں سال پُرانی یہ دُنیا ہمیشہ نئی نویلی دُلہن بنی رہتی ہے۔ درد و کرب زندگی سے الگ کیوں کر ہوسکتے ہیں۔ اِن ہی سے زندگی کو نیا آب و رنگ ملتا ہے۔ ہماری آج کی دُنیا بھی جہد و تجسّس ہی کا کارنامہ ہے ؎

ہر ایک موڑ پہ جلتے ہیں منزلوں کے چراغ
تھکا ہوا یہ مسافر کدھر کدھر جائے؟

کدھر کدھر جائے میں بیزاری یا مایوسی یا قنوطیت کا پہلو نہیں ہے۔ اِس میں ایک بے پناہ اِشتیاق ہے، بے اندازہ چاہت اور رجائیت ہے۔ یہی چاہت، یہی اِشتیاق زندگی کا سرچشمہ ہے۔ زندگی کے سفر کا ختم ہوجانا تو موت ہے۔ اور کسی ایک منزل پر رُک جانا جمود کی علامت۔ لُطف تو اِسی میں ہے کہ دامنِ آرزو قریب آئے تو ہاتھ کھینچ لیا جائے، ورنہ نتیجہ آرزو سے محرومی ہوگا۔ اور آرزو سے محرومی جذبات و حسیات کے قتل کے مترادف۔

قریب آگیا دامن تو ہاتھ کھینچ لیا
بدل بدل دیئے آدابِ آرزو میں نے

نزدیک سے کُھلتے نہیں تصویر کے جوہر
دیدار کی حسرت ہے تو ہو جاؤ ذرا دُور

تاباںؔ نارسائی، ناکامی، محرومی اور تشنگی کو نعمت سمجھتے ہیں۔ اُن کی شاعری کا غالب رُجحان یہی ہے۔ یہ رُجحان تعمیری ہے، تخریبی نہیں۔ ویسے اُن کی مجموعی شاعری میں حُسن و عشق و محبت کی واردات بھی ہیں۔ لیکن اِس میں بھی اُن کے کچھ مخصوص نظریات و احساسات کارفرما ہیں۔ جو فرسودہ عشقیہ شاعری اور ہجر و وصال کی روایتی باتوں سے کچھ بلند ہیں ؎

اُس دشمنِ تمکیں کا اشارہ بھی بہت ہے
خرمن کے لئے ایک شرارہ بھی بہت ہے

عشق میں بیگانۂ جذب و اثر ہو جائے
کم سے کم اپنی نظر میں معتبر ہو جائے

کم نگاہی کا تقاضہ ہے کہ پھر جرأتِ شوق
خود تری شوخیٔ انداز سے عنواں مانگے

مری وفا پہ عجیب سانحہ سا گزرا ہے
کہ مدّتوں سے ترا اِنتظار بھی تو نہیں

"ذوقِ سفر" تاباںؔ کے نئے اور پُرانے کلام کا اِنتخاب ہے اور اِس میں زیادہ تر ایسے اشعار کو منتخب کیا گیا ہے۔ جن سے تاباںؔ کے کلام کی خصوصیات واضح ہوسکیں۔ متانتِ فکر تو تاباںؔ کا خاصّہ ہے ہی، اِسی کے ساتھ اُن کے لہجے کا توازن بھی قاری کو متوجہ کرتا ہے جو کہیں بھی بلند و پست نہیں ہوتا۔ نہ اُن کے جذبہ و احساس میں شدّت پیدا ہوتی ہے۔ وہ کلاسیکی غزل کے مزاج آشنا ہیں اور ماضی کی صحت مند شعری روایات میں حال کے محرکات کو شامل کرکے اُنہوں نے غزل معنویت کو بڑھالیا ہے۔

پایاب اگر ہو تو یہی موج ہے گرداب،
اور سر سے گزر جائے تو ساحل کی طرح ہے

خود اپنے شوق پہ ہے انحصارِ مرگ و حیات
ہمارا کوئی مسیحا نہ کوئی قاتل ہے

سوچئے کیا ہو جلاتے رہو زخموں کے چراغ
دیکھئے کیا ہو، ابھی صبح کے آثار کہاں

مگر یہ معنویت ہر جگہ نہیں اُبھرتی۔ سادہ اور سیدھے اشعار بھی اِنتخاب میں جگہ پاگئے ہیں۔ ایسے اشعار جن میں اسلوب و خیال

کی عمومیت ہے۔ جو عصری حسیت کے بجائے فرسودہ خیالی کے حامل ہیں۔

ہم بھی مسجد کے ہی رستے سے چلے تھے لیکن،
میکدے راہ میں حائل تھے جدھر سے گزرے
زاہد و شیخ میں کیا کیا نہ ہوئی سرگوشی
میکدے جاتے ہوئے ہم جو اِدھر سے گزرے
ہم اہلِ دل جہاں سے گزرتے چلے گئے
اک تازہ امتحاں سے گزرتے چلے گئے
حرم بھی دیر بھی، ہنگامہ زارِ سود و زیاں
مقامِ امن نہیں کوئی میکدے کے سوا

"ذوقِ سفر" میں شامل شدہ غزلوں میں جو اشعار فکرِ مسلسل کی شکل اختیار کر گئے ہیں، اُن میں جذبے کی حرارت اور احساس کی بالیدگی زیادہ ہے۔ تاباں کے یہاں حُسنِ بیان بھی ہے اور شاعرانہ رچاؤ بھی۔ اُن کی شاعری میں شعور کی پختگی اور تجربے کی صداقت ہے۔ آئندہ اگر فکر اور مشاہدے میں مزید وسعت پیدا ہو گئی تو اُن کی عظمت اور بھی بڑھ جائے گی۔ اب بھی اُردو غزل میں غلام ربانی تاباں کا نام بیحد نمایاں ہے، وہ ایک قابلِ قدر غزل گو ہیں۔

"ذوقِ سفر" کے آخر میں چند اچھی مگر مختصر نظمیں اور قطعات بھی شامل ہیں۔ کتاب سادہ مگر خوبصورت انداز میں آفسٹ پر طبع ہوئی ہے۔

۱۹۲ صفحات۔ قیمت:۔ پانچ روپے
ملنے کا پتہ:۔ مکتبہ جامعہ لیمٹیڈ۔ جامعہ نگر۔ دہلی ۲۵

ماہنامۂ آجکل (فلم نمبر)

ماہنامۂ آجکل دہلی اُردو کے اُن ادبی رسائل میں سے ہے جن کی تحریریں قدر کی نظر سے دیکھی جاتی ہیں۔ "آج کل" کے خاص نمبروں میں بھی ادبی معیار کا خیال رکھا جاتا ہے اور اس کا ادارہ کوشش کرتا ہے کہ متعلقہ موضوع پر بہتر سے بہتر مواد پیش کرے۔ "آجکل" کے خاص نمبر حجم میں کم ہونے کے باوجود اپنے معیار میں خاصے وقیع ہوتے ہیں۔ زیرِ نظر فلم نمبر بھی معیار کی اسی بلندی کو چھو رہا ہے۔

یہ ہندوستانی فلمی صنعت کی ۷۵ سالہ تاریخ ہے۔ فلمی تاریخ اور اُس کے ارتقاء پر اس میں چار مضامین ہیں۔ "فلم کامرس" کے تحت فلمی برآمدات، بین الاقوامی میلے اور ہماری فلمیں، دو مضمون ہیں۔ اسی طرح فلم ٹیکنالوجی پر تین، قومی فلمی ادارے کے تحت پانچ۔ علاقائی زبانوں کی فلموں کے تحت ۱۲۔ موسیقی اور فلمی گیتوں کے تحت ۴ اور فلموں کی سماجی حیثیت کے تحت ۶ مضامین ہیں۔ ہماری فلموں میں ہندوستانیت کے تحت ایک سمپوزیم ہے۔ جس میں تین قلم کاروں نے حصہ لیا ہے۔ مسائل کے تحت سنسرشپ اور فلم کا ترسیلی کردار پر دو مضمون ہیں۔

۱۴۸ صفحات کا یہ خاص نمبر فلم کے تمام متعلقات کا احاطہ کر لیتا ہے۔ اسی کے ساتھ مشہور نئے اور پُرانے اداکاروں، ڈائرکٹروں اور پروڈیوسروں کا ذکر بھی اس میں موجود ہے۔ یہی نہیں بلکہ اہم شخصیتوں کی تصاویر بھی بڑی تعداد میں دی گئی ہیں۔ مندرجۂ بالا موضوعات کے تحت بھی ادارے نے بعض اہم تصاویر ترجیح کی ہیں۔ خصوصاً ٹیکنالوجی اور پُرانی فلموں کے سلسلے میں جو تصاویر دی گئی ہیں۔ وہ فلم سے دلچسپی رکھنے والوں کے لئے بڑی اہمیت رکھتی ہے۔

ادارۂ آجکل نے فلمی موضوعات پر لکھنے والوں کا انتخاب بھی کافی اچھا کیا ہے اور ہر قلم کار نے اپنے موضوع کے ساتھ انصاف کیا ہے۔ کھل کر لکھا ہے اور حقیقت پسندی سے کام لیا ہے۔

ادارۂ آجکل اتنا اچھا فلم نمبر پیش کرنے پر مبارکباد کا مستحق ہے۔ نمبر کا سرورق بھی جاذبِ توجہ ہے۔ قیمت درج نہیں ہے۔ ملنے کا پتہ:۔ ماہنامہ آجکل (اُردو) پبلیکیشنز ڈویژن۔ پٹیالہ ہاؤس۔ نئی دہلی۔

بقیہ افسانہ "دیوداسی" صفحہ ۴۷

حاصل کر لیگی۔ اُس کے پاؤں بستر کی طرف تیزی سے بڑھے بستر سجایا ہوا تھا۔ عطر میں بسایا ہوا۔ چراغ کی لو کانپ رہی تھی۔

اچانک بسنتا کے سامنے لکڑی کا کندا آموجود ہوا۔ ایک ٹک دیکھتی ہوئی بڑی بڑی گول آنکھیں، کالا چہرہ، مُسکراتے ہوئے ہونٹ۔ جگناتھ۔ وہ ٹھیک سے دیکھ نہیں سکی۔ نگاہیں جھکالیں۔ اُس کے کانوں میں ماں کی آواز گونج گئی۔ "بچی! جگناتھ نے تمہیں اپنی سیوا میں لے لیا ہے۔ تم اُن کیلئے دی گئی بھینٹ ہو۔ تم ایک دیوداسی ہو، انسانوں کے سلسلے سے بچی نہیں رہنا چاہئے۔"

"اوہ، نہیں!" بسنتا چلائی۔ "نہیں، جگناتھ! مجھے معاف کر دیجئے۔" وہ جھپٹ کر باہر نکل آئی۔ اُس کا جسم سجا ہوا تھا۔ سنورا ہوا تھا، پاگلوں کی طرح وہ دوڑتی ہوئی جگناتھ کی مورت کے سامنے جاگری۔ لیکن جگناتھ کا چہرہ اب بھی ویسا ہی سپاٹ تھا۔ جذبات سے عاری۔

محفلِ اپنی

مطبع کی سٹین ٹوٹ جانے کی وجہ سے دو ماہ سے شاعر کی اشاعت میں جو تاخیر ہو رہی تھی ـــ اِس شمارے سے ایک حد تک اُس پر قابو پا لیا گیا ہے۔ اُس کے علاوہ ایجنٹوں اور خریداروں کو بھی زحمت ہوئی شاعر کو زبردست مالی نقصانات کا سامنا کرنا پڑا۔ اِن نقصانات کی تلافی ہمدردانِ شاعر کے تعاون ہی سے ہو سکتی ہے۔

اکتوبر ۱۹۷۱ کا یہ شمارہ کئی اِعتبارات سے بہت اہم ہے اِس میں چار مقالے، ۱۰ نظمیں، ۷ افسانے، ۹ نظمیں، ۲ طنزیئے۔ اور ایک ڈراما شامل ہیں۔ یہ کس معیار کے اور کتنے متنوع ہیں، اِس کا اندازہ بلند ذوق قارئین کو خود ہو جائے گا۔

ہمارے لئے یہ مقامِ فخر و سپاس ہے کہ جن مشہور و ممتاز قلمکاروں سے بعجلت میں "دیوالی" کے موضوع پر لکھنے کی درخواست کی گئی تھی، اُنہوں نے بربنائے خلوص و محبت توجہ فرمائی اور صرف ۱۵ دن ہی میں "دیوالی" پر اتنا اچھا نثر و نظم کا مواد جمع ہو گیا جو شاید دوسری زبانوں کے "دیوالی نمبروں" میں بھی نہ مل سکے۔ یہ عام شمارہ ہی ہے اور اسے اُتنی صفحات ہی کا ہونا چاہئے تھا۔ لیکن تمام مطلوبہ تخلیقات کی شمولیت چونکہ ضروری تھی، اِس لئے صفحات بڑھانے پڑے۔ اگست کا شمارہ ۱۰۶ صفحات کا تھا۔ ستمبر کا ۸۸ صفحات کا اور اکتوبر کا یہ شمارہ نوّے صفحات کا ہے۔ صرف دس روپے سالانہ چندے میں شاعر نے جتنے زیادہ صفحات اور جتنا زیادہ مواد پیش کیا ہے وہ پندرہ روپے سالانہ چندہ میں بھی پیش کرنا ممکن نہیں۔ کاش قارئینِ شاعر اِس ایثار اور قربانی کا احساس فرمائیں۔ دوسرے رسائل و اخبارات اپنی قیمتوں میں اضافہ کرتے چلے جا رہے ہیں۔ اخراجات اتنے زیادہ بڑھ چکے ہیں کہ اوسط درجہ کے رسالوں اور اخباروں کے قدم ڈگمگا رہے ہیں۔ یہ اشتہارات سے بھی محروم ہیں اور صرف اپنے پڑھنے والوں کی وجہ سے کسی نہ کسی صورت زندہ ہیں۔

دیوالی کے موضوع پر اِس شمارہ میں جو نظم و نثر تخلیقات پیش کی جا رہی ہیں وہ سب بلند معیاری ہیں۔ نظمیں تو خصوصیت کے ساتھ شاہکار کا درجہ رکھتی ہیں۔ صفحات بڑھا دینے کے باوجود اعلان کردہ نظموں اور غزلوں میں سے شوکت پردیسی کی غزل اور اخلاق فتحپوری، عشرت دھولپوری کی نظمیں شاملِ اشاعت ہونے سے رہ گئی ہیں۔ جس کا ہمیں افسوس ہے۔ اکرام جاوید کا افسانہ اتنی تاخیر سے موصول ہوا کہ اُسے سب سے آخر میں دینا پڑا۔ مگر شکریہ کہ اِس بار اکرام جاوید نے اپنا وعدہ پورا کر دیا!

آئندہ شمارے میں

دو طویل مقالے

اُردو کا تمدّنی مزاج — پروفیسر شمیم احمد
قامتِ فکر — متین سیّد

رپورتاژ

دو دن — آمنہ ابوالحسن

کہانیاں

قدرت کی ستم ظریفی (بنگالی) — تاراشنکر بندوپادھیا
ترجمہ:۔ رضا مظہری
روشنی کا درد — فاروق راہب

نظمیں

جمیل مظہری۔ نظمی صدیقی سلونوی۔ نصر قریشی۔ عشرت دھولپوری۔ مصحف اِقبال توصیفی۔ اخلاق فتحپوری۔ منوّر شولا ساغر پالنپوری۔ ممتاز شکیب۔

غزلیں

نازش پرتابگڈھی۔ مخمور سعیدی۔ راہی قریشی۔ لال چند پرارتھی چاند۔ اسلم عمادی۔ شوکت پردیسی۔ عبداللہ کمال ایم اے، شمیم۔ احسان دربھنگوی۔ رؤف خیر۔ ضیاء الانجم یوسف جمال۔

طنز و مزاح

فن لازوال — محمد عاقل علیخاں

ڈراما

داغ اور دھبّے — ابراہیم یوسف

مکتوبات۔ نقد و نظر۔ محفلِ اپنی۔ رفتار

اپنی کاپی ایجنٹ کے یہاں محفوظ کرا لیجئے۔

رفتار

"(ملکی ادبی اور تہذیبی خبریں)"

ڈاکٹر سیّد محمود کی وفات

۲۸ ستمبر کو صبح دہلی میں ڈاکٹر سیّد محمود کا ۸۲ سال کی عمر میں انتقال ہوگیا۔ مسلم سیاستیں میں وہ سب سے زیادہ معمّر اور اپنی خدمات کے اعتبار سے بے حد ممتاز تھے۔ تاریخ میں ڈاکٹریٹ اور قانون میں بیرسٹری سے اُنہوں نے اپنی زندگی کا آغاز کیا۔ کیمرج میں پنڈت جواہر لال نہرو اُن کے ساتھ تھے۔ ضلع چھپرہ (بہار) کے رہنے والے تھے۔ تحریکِ خلافت کے واسطے سے کانگریس میں شامل ہوئے۔ جنگِ آزادی میں حصّہ گیر رہے۔ مولانا آزاد اور پنڈت نہرو کے ساتھ ڈاکٹر سیّد محمود بھی احمد نگر کے قلعے میں نظر بند کئے گئے تھے۔ عرصے تک کانگریس کے جنرل سکریٹری رہے۔ بہار کی پہلی وزارت میں وزیر ریاست بنائے گئے۔ پھر مرکزی وزیرِ خارجہ کی حیثیت سے نمایاں خدمات انجام دیں۔ لوک سبھا کے ممبر منتخب ہوئے۔ ۱۹۶۸ء میں راجیہ سبھا سے ریٹائرڈ ہوگئے تھے۔ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے مرحوم کو عشق تھا۔ دار المصنّفین کے لائف ممبر اور صدر تھے۔ مسلم مجلسِ مشاورت کے بانی اور ایک دردمند خادمِ قوم و وطن کی حیثیت سے ڈاکٹر سید محمود کا نام تاریخ میں ہمیشہ زندہ رہے گا۔ شرافت اور محبت، بے باکی اور سچائی میں وہ اپنی مثال آپ تھے۔

مرحوم کی خدمات کا دائرہ اتنا وسیع ہے اور ان کی شخصیت کے اتنے زیادہ پہلو ہیں کہ چند سطور میں اُن کا احاطہ ممکن نہیں۔ مرحوم پر الگ سے ایک کتاب لکھی جانی چاہیئے۔ قومی، وطنی، ملّی اور سیاسی خدمات کے علاوہ انہیں ادب سے بھی گہرا لگاؤ تھا۔ سیاست اور ادب پر اُن کے گراں قدر مضامین شائع ہوئے۔ اُن کی ذاتِ گرامی سے ادیبوں، شاعروں، صحافیوں اور علمی و ادبی اداروں کو ہمیشہ فائدہ پہنچا۔ افسوس کہ ملک ایک عظیم شخصیت سے محروم ہوگیا۔

"مدیرِ شاعر" سے مرحوم کو بے حد لگاؤ تھا۔ "شاعر" اور قصر الادب کی طویل خدمات کی قدر فرماتے تھے۔ ادارۂ "شاعر" مرحوم کے پس ماندگان سے اپنے گہرے دلی رنج و غم کا اظہار کرتا ہے۔

دو ادبی سانحے

جون ۱۹۷۱ء حکیم حبیب اشعر دہلوی کا لاہور (پاکستان) میں انتقال ہو جاتا ہے۔ مرحوم مسیح الملک حکیم محمد اجمل خاں کے پوتے اور اُردو کے مشہور ادیب و شاعر تھے۔ اُنہوں نے خلیل جبران کو اُردو میں منتقل کرنے کا اہم کام انجام دیا۔ اِس سلسلے میں اُن کی کئی کتابیں شائع ہوئیں۔ اپنے چچا حکیم محمد جمیل خاں کے صاحبزادے جمال سویدا کے ساتھ پاکستان میں اُن کا قیام تھا۔ طبی خدمات کے علاوہ کُتب و رسائل اور اخبارات کے ذریعے اُن کی ادبی کاوشیں سامنے آتی رہتی تھیں۔ تقریباً ۴۵ سال کی عمر ہی میں اُن کا انتقال ہوگیا۔ شریفی خاندان کے وہ پہلے فرد تھے جنہوں نے ادب کے ذریعے شہرت حاصل کی۔

ستمبر ۷۱ء کے اواخر میں پروفیسر پنڈت نند لال کول طالب کاشمیری کا سری نگر میں انتقال ہوگیا۔ اُن کی عمر ۷۳ سال تھی۔ حال ہی میں صدر جمہوریۂ ہند کی طرف سے انہیں فارسی کے اسکالر کی حیثیت سے اعزازی سند ملی تھی اور گزشتہ مہینے ہی میں مکتبۂ جامعہ لمیٹیڈ نے اُن کی کتاب "جوہرِ آئینہ" شائع کی ہے۔

طالب کاشمیری فارسی کے اُستاد تھے، تدریسی ذمہ داری سے سبکدوش ہوئے تو حکومتِ جموّں و کشمیر نے اکیڈیمی آف آرٹ، کلچر اور لنگویجز کی اِدارت سُپرد کردی۔ تحقیقی مضامین لکھنے کے علاوہ مرحوم نے غالب پر بہت کام کیا۔ جو قدر کی نظر سے دیکھا گیا۔ وہ قدیم انداز کے ایک اچھے اور پختہ مشق شاعر بھی تھے۔

حکیم حبیب اشعر دہلوی اور پروفیسر طالب کاشمیری علامہ سیماب اکبر آبادی مرحوم کے مشہور تلامذہ میں سے تھے۔ اور آگرہ اِسکول کے ممتاز افراد میں اُن کا شمار ہوتا تھا۔ اِن دونوں کی وفات باعثِ رنج و افسوس اور اُردو ادب کا نقصان ہے۔ اِدارہ اِن دونوں کے پسماندگان کا شریکِ غم ہے۔

مالک، پرنٹر، پبلشر اعجاز صدیقی نے یونیورسل فائن آرٹ لیتھو پریس ۲۴۳ نوروزجی اسٹریٹ [illegible] میں چھپوا کر دفتر سے شائع کیا۔

THE MOST POPULAR OLDEST LITERARY & CU TURAL URDU JOURNAL
rs of Publication) • (Telephone No. 359904)
Publishing Dates, 15-16
Registered with the Registrar of Newspapers at R. N. No. 14482/57

Cover Printed at JAYA ART PRINTERS, Bombay-8.

جاری شدہ ۱۹۳۰ء
بانی: علامہ سیماب اکبرآبادی مرحوم
اُردو کا بیالیس سالہ علمی ادبی اور تہذیبی ماہنامہ

شاعر

بمبئی
نومبر ۱۹۷۱ء
جلد ۴۲
شمارہ ۱۱

مُدیرِ اعلیٰ:
اعجاز صدیقی

ادارۂ تحریر
مہندر ناتھ
ڈاکٹر محمد حسن
ندا فاضلی

زرِ سالانہ: ۱۰ روپے
تاحین سے: ۲۵ روپے
تاعمر خریداری: ۱۲۵ روپے
ممالکِ غیر سے: ۲۵ شلنگ

اس شمارے میں

سلام خوشنویس

فون نمبر: ۳۵۹۹۰۴
ترسیلِ زر کا پتہ: ماہنامہ شاعر، قصر الادب۔ بمبئی ۸ بی سی
خط و کتابت کا پتہ: ماہنامہ شاعر، مکتبۂ قصر الادب پوسٹ بکس نمبر ۴۵۲۶ بمبئی ۸ بی سی

فی پرچہ ایک روپیہ

نومبر ۱۹۷۶
.... کنووکیشن کا دن۔ منجو کو اس بات کی خوشی ہے کہ
اُس کا بیٹا گریجویٹ ہو گیا۔
سب مائیں یہ خواہش کرتی ہیں کہ ان کے بیٹوں کو تعلیم اور عزت ملے۔
لیکن تعداد زیادہ ہونے پر سبھی ماں باپ اپنے بچوں کو
زندگی میں یہ مواقع فراہم نہیں کر سکتے۔
اگر آپ اپنے خاندان کو دو یا تین تک محدود رکھیں تو اپنے
بچوں کو بہتر تعلیم دلا سکتے ہیں۔
خاندانی منصوبہ بندی کے لیے مُفت مشورے
اور خدمات آپ کو فیمِلی ویلفیئر پلاننگ سینٹرس سے
دستیاب ہیں۔ اُن کی پہچان لال تکون سے
ہو سکتی ہے۔
خاندانی
منصوبہ بندی
بہتر تعلیم کے لیے
پُر مسرّت دن

ترتیب

شاعر — نومبر — ۱۹۷۱ء

تصویر: شری لال چند پرارتھی چاند کلوی

سنکارا
خاندان بھر کے لیے
تیزی کے ساتھ
توانائی بخشنے والا
جڑی بوٹیوں اور وٹامنوں سے بھرپور مرکب
ہمدرد
cinkara
HDC—1220

تجمعات

حکومتِ مہاراشٹر کی اُردو نوازی

صوبۂ مہاراشٹر میں سرکاری تسلیم شدہ اعداد و شمار کے اعتبار سے مراٹھی کے بعد اُردو کا دوسرا درجہ ہے۔ مگر اس صوبے میں اُردو بولنے اور پڑھنے والوں کی جتنی بڑی تعداد ہے، اُس اعتبار سے سرکاری سطح پر اُردو کیلئے وہ کام اب تک نہیں ہوئے جو ہونے چاہئے تھے۔ ویسے حکومت مہاراشٹر کا رویہ اُردو کے ساتھ ہمیشہ ہمدردانہ اور رَوا دارانہ رہا ہے۔ عام سماجی زندگی میں بھی اُردو کے ساتھ خوشگوار برتاؤ کیا جاتا ہے۔ مہاراشٹر میں اُردو ادیبوں، شاعروں، صحافیوں، محققین، تحقیقی اداروں، اخبارات اور رسائل کی تعداد بھی قابلِ لحاظ ہے۔ آئے دن اُردو کے بڑے اور چھوٹے اجتماعات ہوتے رہتے ہیں۔ غرض اس عظیم ریاست میں اُردو اپنا ایک نہایت اہم رول ادا کر رہی ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ اُردو والے ریاستی زبان مراٹھی کا نہ صرف احترام کرتے ہیں بلکہ ہزاروں اُردو والے مراٹھی جانتے اور وقتِ ضرورت بولتے بھی ہیں۔ اسکولوں میں عام طور پر اُردو کے طلبہ ایک زبان کی حیثیت سے مراٹھی سیکھتے ہیں۔

حکومتِ مہاراشٹر کی طرف سے اب تک اُردو کے لئے ایسے اقدامات نہیں کئے گئے جو صوبۂ دہلی، اترپردیش، آندھرا پردیش اور بہار وغیرہ میں کئے گئے۔ اب ایک اطلاع کے مطابق مہاراشٹر سرکار کی طرف سے اعلان کیا گیا ہے کہ ہر سال اُردو کی دو کتابوں پر ایک ایک ہزار روپے کے انعامات دیئے جائینگے۔ یہ اقدام یقیناً لائقِ ستائش ہے اور ہمیں اُمید ہے کہ آہستہ آہستہ حکومتِ مہاراشٹر کی طرف سے اُردو کی ہمت افزائی اور ترویج و ترقی کے لئے وہ سب کچھ کیا جائے گا جو بعض دوسرے صوبوں میں کیا گیا ہے۔ ہم اُردو کے سلسلے میں مہاراشٹر سرکار کو قصور وار نہیں سمجھتے۔ واقعہ یہ ہے کہ مہاراشٹر انجمنِ ترقیٔ اُردو، دوسرے بڑے اُردو اداروں، ادیبوں، شاعروں، اخباروں اور رسالوں نے [illegible] ریاستی سرکار کے سامنے اپنی ضرورتیں رکھی ہی نہیں ہیں۔ مندرجۂ ذیل چند اُمور کی طرف، ہم مہاراشٹر کے اُردو سربراہوں کی توجہ مبذول کرانا چاہتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ جلد از جلد مشترکہ طور پر انہیں ریاستی سرکار کے سامنے پیش کیا جائے۔

(۱) آل انڈیا ریڈیو بمبئی میں الگ سے شعبۂ اُردو کا قیام اور ایک اُردو پروڈیوسر کا تقرر (ریڈیو بمبئی میں سب سے چھوٹی زبان سندھی تک کے لئے الگ سے ایک شعبہ قائم ہے) ریڈیو پر اُردو پروگراموں میں اضافہ کیا جائے۔

(۲) حکومتِ مہاراشٹر کی طرف سے ایک اچھے اُردو رسالے کا اجراء جس طرح مرکزی حکومت کی طرف سے رسالہ "آجکل"، اترپردیش کی طرف سے "نیا دور"، آندھرا پردیش کی طرف سے رسالہ "آندھرا پردیش"، جموں و کشمیر کی طرف سے رسالہ "شیرازہ" اور حکومتِ بہار کی طرف سے "بہار کی خبریں" شائع ہوتے ہیں۔ (۳) ادیبوں، شاعروں اور صحافیوں کو اُن کی عمروں اور خدمات کے اعتبار سے وظیفے دیئے جائیں۔

(۴) تحقیقی کاموں کے لئے حکومت وظیفے مقرر کرے۔

(۵) ریاست میں اُردو کی سرکاری لائبریریاں بڑی تعداد میں قائم کی جائیں۔ اور اُن کیلئے سرکار کُتب و رسائل و اخبارات خریدے۔ (۶) سرکاری لٹریچر اُردو میں بھی شائع کیا جائے۔ عدالتوں میں، پوسٹ آفسوں اور دیگر سرکاری اداروں میں اُردو کو سہولتیں دی جائیں۔ (۷) حکومتِ اترپردیش کی طرح ایک اُردو اکیڈیمی قائم کی جائے۔

اُردو کتابوں پر انعامات دیئے جانے کے سلسلے میں ادارہ "شاعر" سے جو استفسارات کئے گئے ہیں اُس سلسلے میں عرض ہے کہ تفصیلات کا ہمیں بھی علم نہیں ہے۔ اور نہ یہ علم ہے کہ انتخابی کمیٹی میں کون کون لوگ ہیں۔ مدیرِ "شاعر" اس کمیٹی میں نہیں ہے۔ اگر سرکاری طور پر تفصیلات موصول ہوئیں تو وہ "شاعر" میں ضرور شائع کی جائیں گی۔

اعجاز صدیقی

۱۲ر نومبر ۶۷ء

ادارۂ
شاعر
کی طرف سے قارئینِ شاعر
اور مسلمانانِ ہند کو
عیدِ سعید
کی
مبارکباد

جمیل مظہری

تیشہ و سنگ

سر پہ فولاد کا پڑا تیشہ
سنگ بیچارہ بن گیا شیشہ
سینۂ سنگ سے اٹھی جو فغاں
چونک اٹھا سکوتِ کوہستاں
سنگ سے تب کہا یہ تیشے نے
میرے ہلکے سے اک طمانچے نے
تجھ سے گمبھیرتا تری چھینی
کیا ہوا وہ غرورِ سنگینی
تو گلہ مندِ تیشہ بازی ہے
یہ تو اک سعیِ شیشہ سازی ہے
تجھ سے کب نازِ ارتقا اٹھا
ایک تیشے میں بلبلا اٹھا

سنگ نے کھینچی ایک آہِ سرد
اور کہنے لگا کہ اے بے درد
اے جنونِ عمل کے دیوانے
تو عناصر کا درد کیا جانے
اے صناعت کے دستِ فتنہ تراش
جو میں سنتا ہوں تو بھی سنتا کاش
میری افتاد یہ نہیں پیارے
میری فریاد یہ نہیں پیارے
میرے اندر جو یہ عناصر تھے
ایک جنبش سے بھی جو قاصر تھے
یہ انہیں کی ہے دکھ بھری آواز
کر رہے ہیں زبانِ شکوہ دراز

مل کے بیٹھے تھے جو ہزاروں سال
ان کو تو نے جدا کیا فی الحال
ہو گئی ختم اک ہم آغوشی
ہوئی برہم وہ بزمِ سرگوشی
یہ جو گونجی ہے شور سے وادی
ذرہ ذرہ ہے تجھ سے فریادی
یہ صدائے شکست، یہ فریاد
تجھ سے ہے ایک شکوۂ بیداد
یہ فغاں نوحۂ جدائی ہے
اک دہائی ہے اک دہائی ہے

نازش پرتاپگڑھی

برادرِ محترم جناب غلام ربانی صاحب تاباں کی نذر جن کا گرامی نامہ اس غزل کا محرک ہے۔ نازش

ذکرِ نشاطِ خلوتِ غم میں بُرا لگے
تم بھی اگر ملو تو مجھے حادثہ لگے

جب بھی کسی کی سعیِ کرم کی ہوا لگے
مجھ کو مرا وجود بکھرتا ہُوا لگے

ہُوں مجرمِ حیات، مجھے کیوں بُرا لگے
یہ دَورِ زندگی جو مسلسل سزا لگے

کوئی دُعا لگے، نہ کوئی بَددُعا لگے
خود اپنے آپ ہی سے مجھے خوف سا لگے

یہ کس مقامِ ذوقِ اَلم پر ہے زندگی
پُوچھے کوئی جو حال تو مجھ کو بُرا لگے

اِس دَور کا نصیب ہے وہ منزلِ حیات
احباب کا خلوص جہاں سانحہ لگے

حالات سانس لیتے ہیں دَہشت کی چھاؤں میں
میرا ضمیر مجھ ہی سے ڈرتا ہُوا لگے

یُوں اُٹھ گئی ہے دَہر سے اپنائیت کہ اب
ملیئے جو خود سے بھی تو کوئی دوسرا لگے

محرومیوں نے دِن یہ دکھائے کہ اب مجھے
ہونٹوں سے جام تک بھی بڑا فاصلہ لگے

ہے تلخ تجربوں کی وہ یورش نگاہ پر
ہر چہرہ مجھ کو دھند میں ڈُوبا ہُوا لگے

اب جانیئے کہاں کہ خود اپنا مکان بھی
تنہائیوں کا زہر اُگلتا ہُوا لگے

مَیں کیا سُنوں کہ قتل ہوئے تھے کبھی حُسین رضؓ
مجھ کو تو اپنا شہر ہی کرب و بَلا لگے

اپنی نہیں ہے فکر مگر اے وقارِ غم!
تجھ کو خُدا کرے نہ کوئی بَددُعا لگے

کرنے لگے ہیں مشقِ سیاست اب آئینے
چہرہ کسی کا ہو تو کسی اور کا لگے

وہ شخص میرا دوست ہے، میرا رفیق ہے
پرکھوں اُسے کبھی تو نہ جانے وہ کیا لگے

باقی ہے میری عظمتِ غم ہی کی پیاس ابھی
قاتل کی آستیں پہ مرا خُون کیا لگے

یُوں عرضِ غم کے بعد میں ہوتا ہوں مطمئن
جیسے کوئی سفینہ کنارے سے آ لگے

مَیں پتھروں کے دیس میں بھی پُرامید ہُوں
ممکن ہے کوئی ٹھہرے صنم اور خُدا لگے

ہمدردیوں کی بھیک نہ مانگے تو شعر میں
غم بھی بیانِ غم کی حدوں تک بَھلا لگے

اِس طرح رائیگاں گئی نازشؔ مِری وفا
جیسے کسی فقیر کے دَر پر صدا لگے

مقالہ

متین سید

قامتِ فکر

تاریخی اعتبار سے شعر، نثر سے پہلے وجود میں آیا ــــ شاعری غیر متمدن دَور میں بھی انسان کا ذریعۂ اظہار رہی ہے۔ شعر حسن کے تصور، تخلیق کا ذریعہ ہے، وہ زندگی کی تصویر بھی ہے، رامش و رنگ کے لمحات کا عکس بھی، اور غمِ عشق کی تفسیر بھی۔ شعر مادّی دنیا کا وہ عکس ہے، جو شاعر کے ذہن پہ جھلکتا ہے۔ اور جذبے سے گزر کر خیال کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔

فن کا مقصد تلاشِ حُسن ہے اور شاعری حُسن کی تلاش کا ایک ذریعہ۔ تخلیقی ادب میں فنِ شعر کو خصوصی اہمیت حاصل رہی ہے۔ ارسطو کے نزدیک شاعر تخلیق کار ہے، صنعت گر ہے۔ ارسطو وزن کو شعر کی کسوٹی قرار دیتا ہے۔ اس کے نزدیک موزونیت شعر کی اہم ترین خصوصیت ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ دوسری زبانوں کی طرح عربی شاعری کی ابتدا گانے سے ہوئی۔ عرب میں اشعار کے پڑھنے کو "انشاد و نشید" کہتے ہیں۔ جس کے معنی نغمہ ہیں۔ انشاد، تحت اللفظ اور ترنم کی درمیانی کیفیت کا نام ہے۔ اس کا محرک "قریض" ہے۔ قریض اُس آواز کو کہتے ہیں جو جگالی کرتے وقت اُونٹ کے منہ سے نکلتی ہے۔ اس کے بعد سجع کا دَور شروع ہوا۔ سجع قمری کی آواز کو کہتے ہیں۔ سجع، وزن سے عاری اور قافیئے سے مزیّن تھا۔ سجع کی ترقی یافتہ شکل رجز ہے۔ رجز طویل سفر کی تھکن کم کرنے کے لئے گایا جاتا ہے۔ عربی میں مضر و بن نزار کو رجز کا بانی مانا جاتا ہے۔ وہ نہایت خوش گلو تھا۔

شعر کو وزن یا موسیقی سے وہی نسبت ہے، جو بول کو راگ سے۔ جس طرح نغمہ کے ظہور کے لئے ساز و آواز کی ضرورت ہے، اُسی طرح شعر کا وجود وزن و قافیہ کا مرہونِ منت ہے۔ راگ، صوتِ مطلق ہے۔ اور بول لفظ اور وزن کے مجموعے کا نام ہے۔ لیکن شعر میں وزن، موسیقی کی صورت پنہاں ہے۔ وزن، عاطفہ کی تصویر کشی کرتا ہے اور شعر کے اجزا کو جوڑتا ہے۔ شعر کی وحدت، ترنم اور موسیقی کو جنم دیتی ہے۔ وزن، شعر میں موسیقیت پیدا کرتا ہے اور اُس میں ظاہر کئے گئے خیالات و جذبات کو اُبھارتا ہے۔

شاعری، جذبات کا اظہار ہے۔ اور جذبہ کے اظہار کے لئے غزل سے بہتر کوئی صورت نہیں، وزن اور قافیئے کی موسیقیت اس صنف میں رچی ہوئی ہے۔ اس میں ایک خاص صوتی ہم آہنگی ہے۔ کسی اور زبان میں قوافی کی اتنی کثرت نہیں ہے، جتنی اُردو زبان میں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُردو غزل مخزنِ ترنم مانی جاتی رہی ہے۔

غزل کی تکنیک بہت سادہ ہے۔ پوری بات دو مصرعوں میں ادا کرنی ہوتی ہے۔ رمزیت و ایمائیت، ایجاز و اختصار فنِ غزل کے خاص جوہر ہیں۔ اختصار کے لئے محاکات کا سہارا لیا جاتا ہے۔ صنفِ غزل میں ایک خاص فنی دلکشی اور ہمہ گیری ہے۔ بڑے بڑے فلسفیانہ مسائل اور سماجی حقائق غزل کے صرف ایک شعر میں ادا ہو جاتے ہیں۔

غزل کی صورت و ہیئت، مطلع، منتشر و ہم قافیہ و ہم ردیف اشعار اور مقطع سے لے کر ایک خاص شکل اختیار کر لیتی ہے۔ اس کا خاص

اثر بھی ہوتا ہے۔ اگر غزل میں مطلع یا مقطع نہ ہو، یا مختلف اشعار ہم ردیف و ہم قافیہ نہ ہوں تو اس میں کمی محسوس ہوتی ہے۔ اور جمالیاتی تاثر مجروح ہوتا ہے۔ اختصار و اجمال اِس کی لازمی خصوصیات ہیں تفصیل و توضیح کی اِس میں گنجائش نہیں۔

غزل کسی نہ کسی بحر کی پابند ہوتی ہے۔ ہر بحر کا ایک مزاج ہوتا ہے، جو کسی مخصوص جذبہ یا خیال سے منسلک ہو جاتا ہے۔ ہر بحر کا ایک مخصوص وزن ہوتا ہے۔ غزل غیر مردّف بھی ہوتی ہے۔ لیکن مردّف غزل میں ایک خاص جاذبیت ہے۔ قافیہ غزل کا لازمی جزو مانا جاتا ہے۔

غزل کا ہر شعر بذاتِ خود ایک اِکائی ہوتا ہے۔ یہ صنف مشرق کے چند ممالک کے ساتھ مخصوص ہے۔ اپنی موجودہ شکل اِس نے ایران میں پائی۔ لیکن قصیدہ کی شکل میں غزل کا سارا انداز عرب میں اِس سے قبل بھی ملتا ہے۔ عرب میں ویسے اُس نے کسی مستقل صنف کی شکل اختیار نہیں کی۔ بلکہ غزل کے موضوعات قصیدہ ہی میں پیش کئے جاتے رہے۔

ایران میں اُس نے ایک مستقل صنف کا درجہ پایا۔ فارسی غزل بھی اِبتداء میں عرصہ تک قصیدہ کا جزو بنی رہی۔ رُودکی نے غزل کے موضوعات کو قصیدہ سے علیٰحدہ کیا اور اُسے مستقل صنف کا درجہ دیا۔ ایران اور ہندوستان کے علاوہ، ترکی میں بھی اِس صنف کو مقبولیت حاصل ہوئی۔

ہندوستان میں اِس صنف کے اِرتقاء کو مختصراً یوں بیان کیا جا سکتا ہے۔" خُسرو، محمد شاہ قطب، وجہی، عبداللہ قطب شاہ، ابوالحسن قطب شاہ، ابنِ نشاطی، غواصی، ملک خوشنود، ابراہیم رُستمی، نصرتی، ہاشمی، ولی، بحری، سراج اور عزلت جنوبی ہند میں اِس صنف کے معمار تھے۔ شہرتِ عام اور بقائے دوام صرف ولی اور سراج کے حصّے میں آئی۔ شمالی ہند میں حاتم، فائز، آبرو، یک رنگ، شاکر ناجی نے اِس صنف کے اِرتقاء میں خصوصی حصّہ لیا۔ اِس کے بعد جو شمالی ہند کے شعراء کی فہرست ملتی ہے، وہ بہت طویل ہے۔ ان میں اہم اور ممتاز شعراء سودا، میر اور درد ہیں۔ مظہر جانِ جاناں، قائم، آصف، سوز، تاباں، اور مضمون نے بھی اِس صنف کی مقبولیت میں اِضافہ کیا۔ مصحفی، اِنشاء اور جرأت اپنے دَور کے منفرد غزل گو تھے۔ غزل میر حسن بھی کہتے تھے۔ لیکن اِمتیازی حیثیت نہ پا سکے۔

آتش اور ناسخ اپنے دَور کے سب سے زیادہ نُمایاں غزل گو ہیں۔ البتہ رشک، وزیر، صبا، اثر، نسیم، رِند اور خلیل وغیرہ کا غزل کے اِرتقاء میں کوئی قابلِ ذکر حصّہ نہیں رہا۔ اُس زمانے میں دہلی میں ذوق، غالب، مومن، شیفتہ، شاہ نصیر اور شاہ ظفر اچھے غزل گو تھے۔

۱۸۵۷ء کے بعد شمالی ہند میں امیر، داغ، جلال اور تسلیم اور بعد میں حالی، آزاد، اِسمٰعیل اور اکبر الٰہ آبادی کا دَور شروع ہوا، جو غزل سے زیادہ نظم کا دَور ہے۔ داغ کی اِنفرادیت اُس دَور میں نمایاں ہے۔ اور حالی اور اکبر کی غزل گوئی کا بہر حال ایک مقام ہے۔ لکھنؤ میں امیر اور دہلی میں داغ نے غزل کی شمع کو فروزاں رکھا۔ اگرچہ حالات نا مساعد تھے، اُسی زمانے میں مغربی تہذیب کے زیرِ اثر مادّی تصورِ حیات کی ترویج شروع ہوئی۔ مادّی اِفادات کو معیارِ اقدار تسلیم کیا جانے لگا۔ شاد عظیم آبادی، مضطر، جلیل، ریاض، بیخود، سائل، نوح، حسرت، یگانہ، فانی، صفی، سیماب، عزیز، اثر، وحشت، اصغر، جگر، ثاقب، چکبست، محشر، اور آرزو اگرچہ غزل کے شاعر ہیں۔ لیکن اِن میں سے بیشتر کی شاعری سے عرانی اِقدار کے تغیرات کا اندازہ ہوتا ہے۔ اِقبال، حسرت، فانی، یگانہ اور فراق غزل کے جدید دَور کی اوّلین کڑیاں ہیں۔ یہ دَور موضوعاتِ غزل کی مزید وسعت کا دَور ہے۔ جس شئے کو حسرت موہانی غزل کے دائرے میں داخل کر چکے تھے، اُسے سب سے پہلے اِقبال نے نکھارا۔ آنے والے دَور کے شعراء نے غزل میں نئے موضوعات کا اِضافہ کیا۔ شعور کی تازگی کو مزید اُبھارنے میں یگانہ، فراق، فیض، شاد عارفی، مخدوم محی الدّین، جذبی، مجاز، ابنِ اِنشاء، احمد ندیم قاسمی، مجروح سلطانپوری، روش صدیقی، نشور واحدی، اعجاز صدیقی، ساحر لدھیانوی، اور مظہر امام کا اہم حصّہ ہے۔ اِن شعراء نے غزل کو نیا آہنگ دیا۔

آزادی کے بعد غزل کے لہجے میں نمایاں تبدیلی ہوئی۔ اور خلیل الرحمٰن اعظمی، شہاب جعفری، ناصر کاظمی، باقی صدیقی، جمیل الدین عالی، احمد مشتاق، سلیم احمد، ظفر اقبال، شہزاد احمد، شکیب جلالی، ساقی فاروقی، شہریار، محمد علوی، عادل منصوری، پرکاش،

فکری، وحید اختر، بشیر بدر، سلیمان اریب، شاذ تمکنت، فارغ بخاری اور دیگر جدید تر شعرائے غزل کے نئے رجحان کے خطوط واضح کئے۔

میر سے غزل کی عاشقانہ روایت کا آغاز ہوتا ہے۔ اُن کے یہاں عشق کا بہت ہموار اور باقاعدہ ارتقاء ملتا ہے۔ میر کا عاشق بھی اُن کے عہد کے انسان کی طرح ایک پامال شخصیت ہے جو اپنا وقار واپس مانگ رہی ہے۔ میر کی زندگی اور شاعری دونوں عشق سے عبارت ہیں اور غزل بھی عشق کی کیفیات کے اظہار کے لئے مخصوص ہے۔ لہٰذا معنوی اور فنّی دونوں اعتبار سے میر کے مزاج اور غزل کے مزاج میں ہم آہنگی ہے۔ میر کے عشق اور اس کے نیتجے میں پیدا ہونے والے غم میں صرف جذباتیت ہی نہیں بلکہ زندگی کا گہرا شعور بھی ہے۔ اُن کے یہاں حُسن محض ایک ذات تک محدود ہے۔ محبوب کی ذات سے باہر میر کے یہاں حُسن کا کوئی تصور نہیں۔ اُن کا محبوب بڑی فعالی حیثیت رکھتا ہے۔ عاشق و محبوب مساوی حیثیت رکھتے ہیں۔ دونوں کے شوق میں شدّت ہے۔ اور دونوں اخلاقی پابندیوں کو ماننے کے باوجود ان سے بغاوت کرتے ہیں۔

میر کا غم انگیز وجدان اُردو غزل میں اک مخصوص لہجے کا بانی ہے۔ غم اُن کے لئے روایت نہیں، زندگی کی حکایت ہے۔ یہ غم نہ صرف غمِ عشق ہے بلکہ غمِ ذات بھی ہے۔ اور غمِ روزگار بھی ؎

آنکھوں سے جو پوچھا حالِ دل کا — اک بوند ٹپک پڑی لہو کی
ہنستا پھروں جو اِس پہ مرا کچھ ہو اختیار — پر کیا کروں میں بے دیدۂ بے اختیار کو
پامالِ صد جفا ناحق نہ ہوائے عندلیب — سبزۂ بیگانہ بھی تھا اِس چمن کا آشنا
دل نہ پہنچا گوشۂ داماں تلک — قطرۂ خوں تھا مژہ پر جم رہا
پاسِ ناموسِ عشق تھا ورنہ — کتنے آنسو پلک تک آئے تھے

یہ محض انفعالیت اور بے بسی کی آواز نہیں۔ اِس میں ایک خاص پندار بھی ہے جو شائستگی کی منزلوں سے گزر چکا ہے۔ اِن اشعار میں ایک خاص جذباتی تاثر ہے۔ میر کے ایسے اشعار پڑھ کر نہ جانے کیوں میرے ذہن میں یہ الفاظ گونجنے لگتے ہیں: "زندگی شعر ہے مگر زندگی کا ہر جذبہ اور ہر تجربہ شعر نہیں۔ صرف غم شعر ہے! تازہ پھول کا حُسن شعر کا ایک ادنیٰ مقام ہے۔ قہقہوں میں شعر اگر ہے تو بہت کم۔ البتہ شعر کی ساری کائنات اِک آنسو میں ہے، ایک زخم میں ہے۔ اور یہ زخم جس قدر ناقابلِ علاج ہوگا۔ شعر اتنا ہی بلند اور بلیغ ہوگا۔"

میر کے یہاں یہ "ناقابلِ علاج زخم" ایک ناسور کی شکل اختیار کر گیا ہے جس کی کسک اُنہیں تڑپاتی بھی ہے اور لذّت بھی دیتی ہے۔ اُن کی لفظی پیکر تراشی (IMAGERY) میں ایک خاص تنوّع اور تازگی ہے ؎

شام سے کچھ بجھا سا رہتا ہے — دل ہوا ہے چراغ مفلس کا
یک بیاباں ہے مری بے کسی و تنہائی — مثلِ آوازِ جرس سب سے جدا جاتا ہوں

غزل میں جدیدیت، زبان، بیان، لہجہ، موضوع، اندازِ فکر اور طرزِ احساس کی تبدیلی سے عبارت ہے۔ یہ تبدیلی سب سے زیادہ واضح شکل میں ہمیں غالب کے یہاں نظر آتی ہے۔ غالب اُردو کے پہلے شاعر ہیں جنہوں نے حیات و کائنات کے مسائل کو نئے انداز سے سوچا اور بیان کیا۔ غالب کے نفسیاتی تجزیئے، جنہیں اُن کا "تفکر" کہا جاتا ہے اُردو غزل میں خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ اُن کی آگہی و بے باکی نے فکر و احساس کو نیا شعور بخشا۔ اور غزل کو زندگی کی وسعتوں میں پھیلنے کی راہ دکھائی۔

غالب کی غزل کے عشقیہ پہلو میں بھی تنوّع ہے۔ وہ فطری طور پر "نیرنگیِ تمنّا" کے تماشائی ہیں۔ اُن کی نگاہِ شوق میں ارضی حُسن بھی ہے اور سماوی حُسن بھی۔ وہ رہِ حیات میں مسلسل سرگرمِ سفر نظر آتے ہیں۔ اِس سفر میں وہ درماندگی اور سکون کے بجائے حرکت اور گرم جوشی کے قائل ہیں ؎

نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم اپنا — حبابِ موجۂ رفتار ہے نقشِ قدم اپنا

ایک ہنگامہ پہ موقوف ہے گھر کی رونق   نوحۂ غم ہی سہی، نغمۂ شادی نہ سہی

غالب کا محبوب اسی دنیائے آب و گل کا پیکرِ جمال ہے۔ جس کے آرائشِ خم و کاکل سے اندیشہ ہائے دور دراز کے پہلو نکل آتے ہیں اور جو قتیلِ عشق ہو کر کچھ اور بھی بلائے جان ہو جاتا ہے۔ اُن کے یہاں عشق، جذب و کشش کی انتہا کا نام ہے، جو ہر قطرہ کو دریا میں فنا ہو جانے کا ولولہ دیتا ہے۔

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا   درد کی دوا پائی، درد بے دوا پایا

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس   برق سے کرتے ہیں روشن شمعِ ماتم خانہ ہم

توفیق بہ اندازۂ ہمت ہے ازل سے   آنکھوں میں ہے وہ قطرہ کہ گوہر نہ ہوا تھا

اُن کی الم پسندی میں فلسفۂ جمالیات کا عکس ہے۔ اُن کے ذاتی غم کی داستان معاشرہ کے ایک عظیم انقلاب سے، اُن کی ذات کی شکست و ریخت تک پھیلی ہوئی ہے۔

اُردو غزل میں عشقِ مجازی کی مکمل ترجمانی ہمیں مومن کے یہاں ملتی ہے۔ وہ قوّتِ بیان کے لحاظ سے امتیازی حیثیت رکھتے ہیں ؎

کُرۂ خاک ہے گردش میں تپش سے میری   میں وہ مجنوں ہوں کہ زنداں میں بھی آزاد رہا

مومن کی تشبیہیں، استعارے اور تراکیب بھی غیر معمولی ہوتے ہیں۔ اُنہوں نے تغزّل کو نیا رنگ دیا۔

کیا دل کو لے گیا کوئی بیگانہ آشنا   کیوں اپنے جی کو لگتے ہیں کچھ اجنبی سے ہم

آنکھ نہ لگنے سے سب احباب نے   آنکھ کے لگ جانے کا چرچا کیا

تم ہمارے کسی طرح نہ ہوئے   ورنہ دنیا میں کیا نہیں ہوتا

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا   جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

مومن نے غزل کو روایت کے حصار سے باہر نکالنے کی کوشش کی، اس کوشش کا ایک پہلو مختلف انداز میں ہمیں آتش کے یہاں نظر آتا ہے۔ آتش تغزّل کے اُس پہلو کے قائل نہیں، جہاں عاشق، محبوب کی خوشنودی حاصل کرنے کے لئے اپنی خودداری کو بھی بالائے طاق رکھ دیتا ہے وہ اسے "زن مُریدی" سمجھتے ہیں ؎

ملتا جو نہیں یار، تو ہم بھی نہیں ملتے   غیرت کا جواب اپنی تقاضا ہے سویہ ہے

خار کا کھٹکا نہیں رکھتے ہیں ہم آتش قدم   موم ہو جائے اگر آجائے آہن زیرِ پا

آتش کا زاویۂ نگاہ بہت واضح ہے۔ اِسی لئے اُن کے اشعار میں اک خاص وقار نظر آتا ہے۔ اُن کی غزلوں کے عام لہجے میں بھی ایک متحرک کیفیت ہے ؎

سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے   ہزارہا شجرِ سایہ دار راہ میں ہیں

آسماں شوق سے تلواروں کا مینہ برسائے   ماہِ نو نے ترے ابرو کا کیا خم پیدا

غزل کی علامات کو آتش نے نیا مزاج دیا۔

اُردو غزل کے نقاد و نباض، مولانا حالی، بذاتِ خود فطری غزل گو تھے، اُن کی ابتدائی دور کی غزلیں تاثیر سے لبریز ہیں۔ حالی نے غزل میں غالب کی روایت کو اپنایا۔ لیکن مزاجاً وہ شیفتہ سے قریب نظر آتے ہیں۔ اُن کے اشعار میں سادگی و پُرکاری کا امتزاج نظر آتا ہے ؎

کوئی محرم نہیں ملتا جہاں میں   ہمیں کہنا ہے کچھ اپنی زباں میں

ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں   اب ٹھہرتی ہے دیکھئے جا کر نظر کہاں

اک عمر چاہیئے کہ گوارا ہو نیشِ عشق   رکھی ہے آج لذّتِ زخمِ جگر کہاں

عشق سنتے تھے جسے ہم' وہ یہی ہے شاید ~~~ خود بخود دل میں ہے اک شخص سمایا جاتا

حالی کے علاوہ' اِس مخصوص لہجے کا اِک اور شاعر قاری کو اپنی جانب متوجّہ کرتا ہے اور وہ ہے اِقبال۔ اِقبال نے نہ صرف غالب کی فکری روایت کو آگے بڑھایا بلکہ غزل کو اُن خیالات کے اِظہار کا ذریعہ بھی بنایا' جو اِس سے پہلے صرف نظم کا موضوع سمجھے جاتے تھے۔ اُن کی غزلوں میں اُن کی ذات کا اِظہار' نظموں سے زیادہ بھرپور ہے۔ زبانِ غزل سے واقفیت کے اِنکار کے باوجود' وہ مزاجِ غزل سے واقف تھے ؎

جمیل تر ہے گل و لالہ فیض سے اُس کے ~~~ نگاہِ شاعرِ رنگیں بیاں میں ہے جادو

اندھیری شب ہے' جُدا اپنے قافلے سے ہے تو ~~~ ترے لئے ہے مرا شعلۂ نوا قندیل

عروجِ آدمِ خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں ~~~ کہ یہ ٹوٹا ہوا تارا مہِ کامل نہ بن جائے

اِقبال کا کارنامہ یہ ہے کہ اُنہوں نے غزل کو قرونِ وسطیٰ کے تعیّش اور حیات گریز تصوّر کی خوابناک فضا سے نکال کر عہدِ جدید کے فکری اور جمالیاتی مطالبات سے ہم آہنگ کیا۔

فانی بدایونی کی غزل میں دردمندی کے عناصر جو جذبے سے زیادہ تصوّر پہ مبنی ہیں۔ خیال کی نئی سرحدوں کو چھُوتے ہیں۔ فانی راہِ حیات میں ایک تشنہ لب مسافر کی طرح' سرگرمِ سفر نظر آتے ہیں۔ اُن کے لہجے کا کرب متاثر کرتا ہے ؎

سنگ و آہن بے نیازِ غم نہیں ~~~ دیکھ ہر دیوار و در سے سر نہ مار

مختصر قصّۂ غم یہ ہے کہ دل رکھتا ہوں ~~~ رازِ کونین خلاصہ ہے اِس افسانے کا

فصلِ گل آئی یا اَجل آئی کیوں درِ زنداں کھلتا ہے
کیا کوئی وحشی اور آپہنچا یا کوئی قیدی چھوٹ گیا۔

غزل میں عشق کو اِک "مجازی طاقت" بنا دینے میں سب سے زیادہ نمایاں کامیابی حسرت موہانی نے حاصل کی۔ اُنہوں نے غزل کے سلسلۂ اِظہار کو وسعت دی اور جذبۂ تصوّر کے نئے ترکیبی امتزاج سے اپنی غزل کو نکھارا ؎

حُسنِ بے پروا کو خود بین و خود آرا کر دیا ~~~ کیا کیا میں نے' کہ اِظہارِ تمنّا کر دیا

چھیڑتی ہے مجھے بے باکی کی خواہش کیا کیا ~~~ جب کبھی ہاتھ وہ پابندِ حنا ہوتے ہیں

اے شوق کی بے باکی، وہ کیا تری خواہش تھی ~~~ جس پر اُنہیں غصّہ ہے' اِنکار بھی حیرت بھی

غزل کے رنگا رنگ موضوعات میں رابطۂ حُسن و عشق کو مرکزیت حاصل ہے۔ اِسی کے نفسیاتی تجربات کے نچوڑ کا دوسرا نام "شعری وجدان ہے۔" جو تصوّف کی منزل تک پہنچ جاتا ہے۔ اصغر گونڈوی نے تصوّف کے اثباتی نقطۂ نظر سے زندگی کا مطالعہ کیا۔ "مشاہدۂ حق کی گفتگو" ہی اصغر کی غزل کی رُوح ہے ؎

پہلے ہستی کی ہے تلاش ضرور ~~~ پھر جو گُم ہو' تو جُستجو نہ کرے

ہر ذرّہ آئینہ ہے کسی کے جمال کا ~~~ یُوں ہی نہ جانیے' مری مُشتِ غُبار کو

نالۂ دِل خراش میں، آہِ جگر گداز میں ~~~ کون ستم طراز ہے پردۂ سوز و ساز میں

اصغر کی غزل کا مزاج شائستہ اور معتدل ہے۔ اِس کے برخلاف جگر مرادآبادی نے زندگی کے تجربوں کو "رومانی وجدیت" (LYRI-CAL VISION) دیا۔ اور ماورائی دھندلکوں میں رہنے کی بجائے' جذبات کی "تمنّی عکاسی" پہ زور دیا۔ اور غزل کو "جذبۂ بے اختیارِ شوق" سے سرشار کیا ؎

دُنیا کے ستم یاد نہ اپنی ہی وفا یاد ~~~ اب کچھ بھی نہیں مجھ کو محبت کے سوا یاد

راہِ جنوں آسان ہوئی ہے　　زُلف و مژہ کے سائے سائے

یہ مہر و ماہ مرے ہمسفر رہے برسوں　　پھر اس کے بعد مری گرد کو بھی پا نہ سکے

فِراق گورکھپوری نے میرؔ کے وجدانی اسلوب کی روایت کو وسعت دی۔ اُنہوں نے الفاظ کی جَدلیاتی منطق کے ثبوت فراہم کئے۔ وہ شعوری طور پر تہذیبی اقدار کی "اجتماعیت" کے قائِل ہیں۔ لیکن غیر شعوری طور پر "انفرادیت" پہ ایمان رکھتے ہیں۔ فِراقؔ سے غزل کے جدید کیفیاتی و تاثراتی نظام کا آغاز ہوتا ہے ؎

اِس دَور میں زندگی بشر کی　　بیمار کی رات ہو گئی ہے

بہت پہلے سے اِن قدموں کی آہٹ جان لیتے ہیں　　تجھے اے زندگی ہم دُور سے پہچان لیتے ہیں

یہ نرم نرم ہَوا، جھلملا رہے ہیں چراغ　　ترے خیال کی خوشبو سے بس رہے ہیں دماغ

شام بھی تھی دُھواں دُھواں حُسن بھی تھا اُداس اُداس　　یاد سی آ کے رہ گئیں، دِل کو کئی کہانیاں

خیالِ گیسوئے جاناں کی وسعتیں مت پُوچھ　　کہ جیسے پھیلتا جاتا ہو شام کا سایہ

فیضؔ نے روایتِ غزل کو نئے اِجتماعی شعور کے پسِ منظر میں بہت سلیقے سے پیش کیا۔ اُن کے یہاں اُس دَور کا باطنی اِضطراب نُمایاں ہے۔ حسرتِ تعمیر کا کَرب بھی ہے اور مستقبل کا دِل فریب التباس بھی! ؎

تم آ رہے ہو کہ بجتی ہیں میری زنجیریں　　نہ جانے کیا مرے دیوار و بام کہتے ہیں

دستِ صیّاد بھی عاجز ہے، کفِ گلچیں بھی　　بُوئے گُل ٹھہری، نہ بُلبُل کی زباں ٹھہری ہے۔

صَبا کی مست خرامی تہِ کمند نہیں　　اسیرِ دام نہیں ہے بہار کا موسم

مقامِ فیضؔ کوئی راہ میں جچا ہی نہیں　　جو کوئے یار سے نکلے تو سوئے دار چلے

مجازؔ کی غزل میں نئی شائستگی اور جمالیاتی آگہی نظر آتی ہے۔ وہ مادّی حُسن کے جلوؤں کو اِرتفاعِ جذبات کی سطح پر پیش کرتے ہیں ؎

تم ہی تو جسے کہتی ہے ناخدا دنیا　　بچا سکو تو بچا لو کہ ڈوبتا ہوں میں

عالمِ یاس میں کیا چیز ہے اک ساغرِ مَے　　دشتِ ظُلمات میں جس طرح خِضر کی قندیل

کار فرما ہے کوئی تازہ جنونِ تعمیر　　دِلِ مُضطر ابھی آماج گہِ یاس نہیں

غزل کی روایتِ اِظہار سے، مجازؔ کے علاوہ جذبیؔ نے بھی بہت کام لیا ہے۔ جذبیؔ، فانیؔ کے لہجے سے متاثر نظر آتے ہیں۔ وہ الفاظ کے حُسنِ ترتیب کا خاص خیال رکھتے ہیں۔ اُن کی غزلوں میں جدو جہد کی توانائی کم، اور تصوّر کی آرزو مندی زیادہ ہے۔

ابھی سموم نے مانی کہاں نسیم سے ہار　　ابھی تو معرکہ ہائے چمن کچھ اور بھی ہیں

منزلِ عشق پہ یاد آئیں گے کچھ راہ کے غم　　مجھ سے لپٹی ہوئی کچھ گردِ سفر بھی ہو گی

دنیا سُنے تو قصّۂ غم ہے بہت طویل　　ہاں تم سُنو تو قصّۂ غم مختصر بھی ہے

ترقی پسند شعراء میں فیضؔ کے بعد مجروحؔ سلطان پُوری کی غزل سب سے زیادہ متاثر کرتی ہے۔ مجروحؔ نے غزل کو نئے ماحول سے آشنا کیا، بدلے ہوئے حالات کا شعور بخشا۔ غزل نے اُن کے فنّی شعور کو چمکایا اور اُنہوں نے غزل کو نئی توانائی بخشی ؎

شمع بھی اُجالا بھی، میں ہی اپنی محفل کا　　میں ہی اپنی منزل کا راہبر بھی راہی بھی

جَلا کے مشعلِ جاں ہم جنوں صفات چلے　　جو گھر کو آگ لگائے ہمارے ساتھ چلے

دیکھ زنداں سے پرے رنگِ چمن جوشِ بہار　　رقص کرنا ہے تو پھر پاؤں کی زنجیر نہ دیکھ

میں اکیلا ہی چلا تھا جانبِ منزل مگر — لوگ ساتھ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا
سر پہ ہوائے ظلم چلے سو جتن کے ساتھ — اپنی کلاہ کج ہے اسی بانکپن کے ساتھ

مجروحؔ کی طرح ساحرؔ لدھیانوی نے بھی عصرِ حاضر کے تقاضوں کو اپنی غزل میں بڑی دل کشی سے سمویا ہے۔ وہ زندگی کی تلخیوں اور پرچھائیوں کے شاعر ہیں۔ ساحرؔ کے اشعار پہ اک خوابناک سی فضا چھائی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ انہوں نے غزل کی پامال روش سے حتی الامکان گریز کیا ہے۔

دنیا نے تجربات و حوادث کی شکل میں — جو کچھ مجھے دیا ہے وہ لوٹا رہا ہوں میں
ابھی نہ چھیڑ محبت کے گیت اے مطرب — ابھی حیات کا ماحول خوشگوار نہیں
موت آ گئی نہ ہو مرے ذوقِ امید کو — محرومیوں میں کیف سا پانے لگا ہوں میں
یہ تری یاد ہے یا میری اذیت کوشی — ایک نشتر سا رگِ جاں کے قریب آج بھی ہے
کس درجہ دل شکن تھے محبت کے حادثے — ہم زندگی میں پھر کوئی ارماں نہ کر سکے

جدید دور میں ابنِ انشاؔ کی غزل جدید اور جدید تر کی درمیانی کڑی ہے۔ اُن کی غزل میں لطافتِ بیان کی وہ خوبیاں ہیں جن سے صنفِ غزل نے توانائی حاصل کی ہے۔ اُن کے لہجے میں بیک وقت ذاتی اور روایتی انداز کا امتزاج ہے۔ جذباتی نرم آہنگی کے ساتھ استعجاب انگیز شوخی بھی ہے۔ انہوں نے اپنے کلام میں "ذات" اور "حیات" کا توازن قائم رکھا اور میرؔ کی جذباتی لہر کو نمایاں کیا ہے

سونی راتوں میں سرِ بسترِ خوابِ راحت — بیٹھا رہتا ہے کسی بات پہ گریاں کوئی
بھیگی شاموں میں کھلے صحن میں تنہا تنہا — بیقرارانہ ہی دیکھا ہے خراماں کوئی
پوچھو کھیل بنانے والے، پوچھو کھیلنے والے سے — ہم کیا جانیں کس کی بازی، ہم تو پتے باون ہیں
درد کا کہنا چیخ ہی اٹھو، دل کا تقاضہ وضع نبھاؤ — سب کچھ کہنا چپ چپ رہنا کام ہے عزت داروں کا
قیس صاحب کا تو اس غم میں عجب حال ہوا — اپنے رستے میں نہ پڑتا ہو بیاباں کوئی

احمد ندیم قاسمیؔ غزل کے شبستاں میں کھلی فضاؤں کی نئی خوشبو لے کر آئے۔ اُن کے یہاں عصری میلانات کی واضح ترجمانی ملتی ہے۔ انہوں نے اپنے ماحول کا تجزیہ نہایت خوبصورتی سے کیا، زندگی کی نامیاتی صداقت کو سمجھا اور بیان کیا ہے

نئے خیال اب آتے ہیں ڈھل کے آہن میں — ہمارے دل میں کبھی کھیت لہلہاتے تھے
پل پل میں تاریخ چھپی ہے گھڑی گھڑی گردان بنے ندیمؔ — ایک صدی کی بات بنے گی، ایک نظر کی بھول یہاں
وہ دھندلکا جسے سب حدِ نظر کہتے ہیں — اب تو انسان کی ہے راہ گزر، کہتے ہیں
اس قدر تند ہے رفتارِ حیات — وقت بھی رشتہ بپا لگتا ہے
آدم کی سلگتی ہوئی تاریخ رقم ہے — جبریل کے شہپر سے مرے دامنِ تر تک
وقت کی اپنی طبیعت، عشق کا اپنا مزاج — زندگی پر چھا گیا ہے ایک پل گزرا ہوا
کتنے آئینوں میں اک عکس دکھایا ہے مجھے — زندگی نے جو اکیلا کبھی پایا ہے مجھے

ناصر کاظمیؔ نے میرؔ سے فراقؔ تک مختلف لہجوں کو اپنی غزل میں سمویا۔ انہوں نے غزل کو کیفیتوں کی دریافت و اظہار کا ذریعہ بنایا۔ وہ حسیاتی دنیا کے باشندے ہیں، اسی لئے نئی نسل کے ذہنی اضطراب کی انہوں نے نہایت موثر عکاسی کی ہے

دیتے ہیں سراغ فصلِ گل کا — شاخوں پہ جلے ہوئے بسیرے

میں سو رہا تھا کسی یاد کے شبستاں میں — جگا کے چھوڑ گئے قافلے سحر کے مجھے
ٹوٹے کبھی تو خوابِ شب و روز کا طلسم — اتنے ہجوم میں کوئی چہرہ نیا بھی ہو
ہر شئے پکارتی ہے پسِ پردۂ سکوت — لیکن کسے سناؤں، کوئی ہمنوا بھی ہو
تیرے جلو میں بھی دل کانپ کانپ اٹھتا ہے — مرے مزاج کو آسودگی بھی راس نہیں

خلیل الرحمن اعظمی سے جدید غزل کی روایت کا ہندوستان میں آغاز ہوا۔ وہ عصرِ حاضر کے اضطراب کو خصوصاً اپنی غزل کا موضوع قرار دیتے ہیں اور بات کہنے کا ایک خاص سلیقہ رکھتے ہیں ؎

تو بھی خوابوں میں ملی میں بھی دھندلکوں میں تجھے — زندگی دیکھ کبھی غور سے چہرہ میرا
سوتے سوتے چونک پڑے ہم خواب میں ہم نے کیا دیکھا — خود ہم کو ڈھونڈ رہا ہو، ایسا اک رستا دیکھا
خود اپنا عکس ہوں کہ کسی کی صدا ہوں میں — یوں شہر تا بہ شہر جو بکھرا ہوا ہوں میں

احمد مشتاق کا لہجہ ناصر کاظمی سے متاثر ہے۔ اُن کی شاعرانہ منظر آفرینی قاری کو خصوصاً متاثر کرتی ہے ؎

اُس راہ سے چھپ چھپ کر گزری رُت سبز سنہرے پھولوں کی
جس راہ پہ تم نکلے تھے کبھی، گھبرائے ہوئے، شرمائے ہوئے

اب میسر ہی نہیں وسعتِ صحرا کا خمار — تشنۂ ریگ سے ہے چشمِ غزالاں خالی
جن پہ کھیتی تھی کبھی گہرے خنک سایوں کی سیج — اُن منڈیروں سے لپٹ جاتی ہے اکثر چاندنی

سلیم احمد نے اپنی غزل میں "چونکا دینے والی تکنیک" استعمال کی۔ اُن کے یہاں جمالیاتی شاعری کا جسمانی پہلو نمایاں ہے۔ اُن کے اشعار سے اُن کی قدرتی ذہانت آشکار ہے۔ نئی غزل میں سلیم احمد کا لہجہ منفرد ہے ؎

دل تھا اُداس عالمِ غربت کی شام تھی — کیا وقت تھا کہ تجھ سے ملاقات ہو گئی
قیدِ وحشت سے رستگاری کیا — درِ زنداں بھی صورتِ دیوار
غرورِ تشنہ لبی نے سراب ہی سمجھا — نظر کے سامنے دریا رہے رواں کیا کیا
بین کرتی ہے دریچوں کی ہوا — رقص کرتی ہیں سیہ پرچھائیاں

ظفر اقبال نے غزل کو تکنیک کی سطح پر نئی لسانی تشکیلات سے آشنا کیا۔ اُن کی غزل میں لذت پرستی کا عنصر نسبتاً زیادہ ہے۔ اُن کے یہاں اضطراب شعر میں ڈھلا ہوا ہے ؎

اندر کا زہرناک اندھیرا ہی تھا بہت — سر پر تُلی کھڑی ہے شبِ تار کس لئے
رہ گئی ہے جو آنکھوں کے آئینوں میں کبھی — کٹے پھٹے ہوئے اندر کی انتہا ہی تو ہے
ایک دھندلے نقش نے صحرا کو بخشا اضطراب — ایک زیریں لہر نے دریا کو بیکل کر دیا
بھڑکا تو ہے بدن میں لہو کا گلاب سا — مشکل ہے یہ کہ تنگئ داماں بھی چاہیے
لوگ ہی آن کے یکجا مجھے کرتے ہیں کہ میں — ریت کی طرح بکھر جاتا ہوں تنہائی میں

شہزاد احمد نے خود کو دوسروں کے واسطے سے پہچانا ہے۔ انہوں نے غزل میں جذباتی حقائق کو نیا نفسیاتی ربط دیا ؎

دوشِ خوں کی اک لہر بہت کافی ہے — شفق شام کو اتنی بھی حیا کیوں آئے
اب تک تو چلے ہیں ترے ساتھ سلامت ہم — آئے گی کس جگہ حدِ فاصل، کہا نہ جائے

شاعری

مجھے گرفت میں لے لینگی وقت کی کڑیاں — میں کھو گیا تو خبر داستاں سے آئے گی

مصطفیٰ زیدی رمز و کنایہ کے تقاضوں کا خاص ادراک رکھتے ہیں۔ اُن کی غزلوں کی اندرونی لہروں میں نرمی اور داخلیت کے عناصر اور بدلتی ہوئی زندگی کا شعور ہے ۔

شہر در شہر بکھری میرے گناہوں کی بیاض — بعض نظروں پہ مرا سوزِ حکیمانہ کھلا
ریت پر پھینک گئی عقل کی گستاخ لبی — پھر کبھی کشف و کرامات کا دریا نہ کھلا
کیا تیز پا تھے دن کی تمازت کے قافلے — ہاتھوں سے رشتۂ شبِ افسانہ چھٹ گیا
اک ترا لمحۂ اقرار نہیں مر سکتا — اور ہر لمحۂ زمانے کی طرح فانی ہے

شکیب جلالی مجروح انسانیت کے شاعر ہیں۔ اُن کا پُرسوز وجدان غزل میں نمایاں ہے ۔

گلے ملا نہ کبھی چاند بخت ایسا تھا — ہرا بھرا بدن اپنا درخت ایسا تھا
وہاں کی روشنیوں نے بھی ظلم ڈھائے بہت — میں اس گلی میں اکیلا تھا اور سائے بہت
وقت کی ڈور خدا جانے کہاں سے ٹوٹے — کس گھڑی سر پہ لٹکتی ہوئی تلوار گرے
کیا کہوں دیدۂ تر یہ تو مرا چہرہ ہے — سنگ کٹ جاتے ہیں بارش کی جہاں دھار گرے

زبیر رضوی کے یہاں عشقیہ شاعری کو غزل میں برتنے کا فن زیادہ نکھرا ہوا ملتا ہے۔ حالاں کہ اُن کے مزاج میں وہ چبھن نہیں ہے جو نئے ذہن کا خاصہ ہے۔ اس کے بجائے اک یاس انگیز محرومی ہے ۔

احساس بکھرا بکھرا سا ہارا ہوا بدن — چڑھتی حرارتوں کا نشہ کون لے گیا
کوچہ کوچہ کاٹتے پھرتے ہیں یادوں کا لکھا — دل کو جانے کیا تری رسوائیاں سمجھا گئیں
لغزشِ پا بھی ہر اک گام لگتی سایہ سایہ — زندگی تجھ سے تعلق بھی شریفانہ تھا
کھوئے کو اڑ سن کے صدا دیکھا کچھ نہ تھا — لمحے حسین رُت کے تھے باہر کھڑے ہوئے

باقر مہدی تہذیب کے انتشار کو اپنا موضوع بناتے ہیں۔ لیکن اُن کے یہاں شاعرانہ احساس زیادہ شدید ہے ۔

ریت بن بن کے اڑے لمحے، وہ منزل آئی — دل سے ویرانے میں اک درد کا دریا ٹھہرا
ٹوٹے خیال کھوئی صدائیں، جلے حروف — اتنا ہجوم، پھر بھی یہ خالی مکاں ہے کیوں
میں جو بولوں تو ہر شخص خفا — اور خاموشی کو رسوا دیکھوں
بازی گروں کا دور گیا، ٹوٹی ہر صدا — سردار کا طلسم، نہ اب ساحری چلے

محمد علوی، مفکرانہ سنجیدگی کے بجائے "شریر احساس" کو زیادہ پسند کرتے ہیں۔ وہ تلخ حقائق سے لطف اندوز ہونا جانتے ہیں۔ بقول عمیق حنفی "وہ سنجیدہ اور مزاحیہ کے درمیانی خط کے شاعر ہیں" لیکن سنجیدہ اشعار کی اُن کے یہاں خاصی تعداد ہے ۔

کالک سی جم رہی ہے چمکتی زمین پر — سورج سے جل اٹھا ہے ورق آسمان کا
لمبی سڑک پہ دور تلک کوئی بھی نہ تھا — پلکیں جھپک رہا تھا دریچہ کھلا ہوا
دل کے ملبے میں پڑا ہے، اور چلّاتا نہیں — ڈوبتا ہے اور چپ ہے، چشمِ تر میں کون ہے

عادل منصوری کے یہاں نئی نسل کا غصہ اور جھنجھلاہٹ نمایاں ہے۔ اُن کی غزل نئے انسان کے مستقبل کی بے یقینی کی مظہر ہے۔ وہ عصرِ جدید کی "لا یعنیت" کو ظاہر کرنے پر خاص زور دیتے ہیں۔ لیکن اُن کے تمام اشعار غیر سنجیدہ نہیں ہے ۔

چھت پر پگھل کے جم گئی خوابوں کی چاندنی   کمرے کا درد ہانپتے سایوں کو کھا گیا

ہر آنکھ میں تھی ٹوٹتے لمحوں کی تشنگی   ہر جسم پہ تھا وقت کا سایہ پڑا ہوا

بسمل کے تڑپنے کی اداؤں میں نشہ تھا   میں ہاتھ میں تلوار لئے جھوم رہا تھا

اب ٹوٹنے ہی والا ہے تنہائی کا حصار   اک شخص چیختا ہے سمندر کے آر پار

ساقی فاروقی کے یہاں اشیاء اور تصورات ایک بامعنی وحدت کی شکل میں نظر آتے ہیں۔ اُن کے جذبے کی لہر زیادہ تند و تیز ہے۔ کرب ذات کے ساتھ اُن کے یہاں کرب آگہی بھی جھلکتا ہے ؎

میں آنسوؤں میں نہایا ہوا کھڑا ہوں ابھی   جنم جنم کا اندھیرا اُجالا رہا ہے مجھے

میں وہ مُردہ ہوں کہ آنکھیں مری زندوں جیسی   بین کرتا ہوں کہ میں اپنا ہی ثانی نکلا

یہ کیا طلسم ہے کیوں رات بھر سسکتا ہے   وہ کون ہے جو دِیئے میں جلا رہا ہے مجھے

درد پرانا آنسو مانگے، آنسو کہاں سے لاؤں   رُوح میں ایسی کونپل پھوٹی، میں کمھلاتا جاؤں

شہریار کی غزل میں ارتقائی صلاحیت ہے۔ ان کے اشعار پڑھ کر مسلسل سفر کی کیفیت کا احساس ہوتا ہے۔ نئے طرزِ احساس کی نمائندگی میں شہریار کو نمایاں مقام حاصل ہے ؎

جستجو جس کی تھی، اُس کو نہ تو پایا ہم نے   اِس بہانے سے مگر دیکھ لی دُنیا ہم نے

خوب دُنیا ہے کہ سُورج سے رقابت تھی جنہیں   اُن کو حاصل کسی دیوار کا سایہ نہ ہوا

تنہائی کی یہ کون سی منزل ہے، رفیقو!   تا حدِ نظر ایک بیابان سا کیوں ہے

میں جسم کے حصار میں محصور ہوں ابھی   وہ رُوح کی حدوں سے بھی آگے چلا گیا

چھپی ہوئی ہے زیرِ زمیں اک دہشت گونگی صداؤں کی   بجلی سی اک لرز رہی ہے کسی چھپے تہ خانے میں

شاذ تمکنت کے یہاں زندگی کی سچائیوں سے ٹکراؤ کا احساس ملتا ہے۔ عصرِ حاضر کا آشوب ان کی غزل میں نمایاں ہے۔

کوئی صورت مجھے دیدو کہ ترستا ہوں میں   میری تعمیر کی مٹی ابھی نم ہے دیکھو

سوزنِ اشک سے سیتا ہوں گریبانِ نشاط   یہ جنوں کیسا ہے یہ بخیہ گری کیسی ہے؟

ترا لہجہ ہے کہ سناٹے نے آنکھیں کھولیں   تیری آواز کلیدِ درِ تنہائی ہے

وقت بے رحم ہے لمحوں کو کچل جائے گا   دن کو روکو کہ مہینوں میں بدل جائے گا

بمل کرشن اشک کے یہاں موت کا احساس نمایاں ہے۔ انہوں نے غزل کے لہجے کی شائستگی کو برقرار رکھا اور اپنے ماحول سے علامتیں وضع کی ہیں ؎

اک صدا یاس زدہ گھوم رہی ہے گھر میں   پھر کسی درد نے باہر سے پکارا ہے مجھے

اور کیا مانگوں بہت اتنا سہارا ہے مجھے   کیا یہ کم ہے کہ مرا جسم گوارا ہے مجھے

کھل گئی تھی آندھیوں کے سامنے دل کی کتاب   ایک کاغذ سا ہوا میں دیر تک اڑتا رہا

سناٹے تو شام اُداس کے پیروں کی زنجیر بنے   خاموشی نے دھیرے دھیرے ہر دروازہ کھول دیا

پرکاش فکری معمولی اشیاء کے غیر معمولی اظہار کی قدرت رکھتے ہیں اور روزمرہ کے مشاہدات سے اپنے موضوع تلاش کرتے ہیں ؎

شعلے ختم کے لائے گی اب رات چاندنی   سورج بدن میں دھوپ کے خنجر چبھوئے گا

شاعرِ بمبئی

برف سے ٹھنڈے اندھیرے کی سلگتی گود میں — مرتے لمحوں کی اُداسی دل میں کانٹے بو گئی
نیند میں ڈوبے شجر سے چیخ کے پنچھی اُڑے — خوف کے مارے ہوا کی کپکپی سی ہو گئی
میلے دُھندلے شیشے میں تصویر ٹنگی ہے برسوں سے — رات مجھے احساس ہوا کہ اس میں قید تو میں ہی ہوں

سلیمان اریب نے زندگی کے "کیف و کم" کو اک خاص تناسب کے ساتھ اپنے اشعار میں پیش کیا۔ اُن کی غزل "خونِ دل کی کشید" سے فروغ پاتی ہے ؎

دل کے آباد خرابے میں نہ شب ہے نہ سحر — چاندنی لے کے تری یاد کہاں آئی ہے
تیری محفل میں کہ مقتل میں کہیں دیکھا تھا — زندگی سے مری بس اتنی شناسائی ہے
دل سے نکلی نہ خراشِ دلِ ایام کی دھوپ — تیرے ناخن سے کئی چاند بنائے ہم نے
چہرے کتبے ہی کتبوں کی عبارت پہ نہ جا — ابھی لفظوں سے کہاں پردے اُٹھائے ہم نے

خورشید احمد جامی کی غزل کا مخصوص لب و لہجہ ہے۔ اُن کی غزل جدیدیت کے تعمیری رُخ کی نشان دہی کرتی ہے اور روایت سے انحراف کی عمدہ مثال کہی جا سکتی ہے ؎

ہر نفس ہے آپ اپنا مرثیہ — وقت بھی جیسے کوئی فنکار تھا
رات کی بستی سے نکلا تھا کوئی — دن کے صحراؤں میں جا کر کھو گیا
آنکھوں میں لئے ایک پُر اسرار خموشی — الفاظ کے شیشوں سے کوئی جھانک رہا ہے
نرم و نازک سی کبھی یاد دل کو دینے لگا — اے غمِ دوراں ترا پیغمبرانہ التفات

وحید اختر وضاحت کے قائل ہیں۔ اُن کی غزل نئی نسل کی برہمی کی آئینہ دار ہے۔ غزل کہنے کا انہیں خاص سلیقہ ہے ؎

کرنوں سے تراشا ہوا اک نور کا پیکر — شرمایا ہوا خواب کی چوکھٹ پہ کھڑا ہے
اپنی پرچھائیوں خوابوں کا تعاقب ہے جنوں — اندھے بن جائیں تو پا لیں گے سکوں دیدہ وراں
جنوں پہ اہلِ خرد کی ہے یہ بھی پابندی — کہ زہر پی کے حدیثِ نشاطِ جاں کہیے
زندگی ہم تیرے اتنے تو خطاوار نہ تھے — کہ جسے اپنا بنائیں وہی بیگانہ بنے

عمیق حنفی کی فکر کو بلراج کومل نے "وجودی فکر" کہا ہے۔ عمیق خود اپنی شاعری کا تجزیہ یوں کرتے ہیں کہ اُن کے یہاں "سماجی شعور، عصری مسائل، آفاقی اور انفرادی حسیت اور موسم اور وقت سے آج کے ذی حس انسان کے رشتے کے اظہارات ہیں"[1] ؎

اک ڈوبتے وجود کی بین الحی پکار ہوں — اور آپ ہی وجود کا اندھا کنواں ہوں میں
کرتا ہوں طواف اپنا تو ملتی ہے نئی راہ — قبلہ بھی ہے یہ ذات، مراقبلہ نما بھی
کرتی ہے کربِ سفر یہ بھی یہی ذات — جب خود نکل جاتا ہوں دیتی ہے صدا بھی

شمیم حنفی کی غزل تجریدی پیکر تراشی کی عمدہ مثال ہے۔ اُن کے لہجے میں ایک خاص وقار ہے ؎

پیپل کا وہ پیڑ کہاں ہے، جس پر گیان کے پتے تھے — کب سے یونہی سوچ رہے ہیں رُکیں کہاں اور جائیں کدھر
زخموں کے بیاباں میں کوئی پھول نہ پتھر — یادوں کے جزیرے میں نہ جنت ہے، نہ خدا ہے
کالی چادر پھیل گئی تھی آوازوں پر — تاریکی میں سناٹا بھی ڈوب چلا تھا

---

[1] "آجکل" (دہلی)، "جدید ہندوستانی شاعری نمبر" ص ۸

سورج دمیرے دمیرے پگھلا پھر تاروں میں ڈھلنے لگا　　میرے اندر کا سناٹا جاگ کے آنکھیں ملنے لگا

بشیر بدر کا مزاج غزل کے مزاج سے پوری طرح ہم آہنگ ہے ۔ اُن کی غزل میں تنوع اور تازگی نمایاں ہے ــــ

چاہا تھا میں نے چاند کی پلکوں کو چوم لوں　　ہونٹوں پہ میرے صبح کے تارے بکھر گئے

برف کے پھولوں سے روشن ہوئی تاریک زمیں　　رات کی شاخ سے جیسے مہ و اختر برسے

پہلی بار نظروں نے چاند بولتے دیکھا　　ہم جواب کیا دیتے، کھو گئے سوالوں میں

عجیب شخص ہے ناراض ہو کے ہنستا ہے　　میں چاہتا ہوں خفا ہو تو وہ خفا ہی لگے

فضیل جعفری منطقی ذہن رکھتے ہیں اور حقائق کا تجزیہ بہت خوبی سے کرتے ہیں ــــ

بھولے بسرے ہوئے غم پھر اُبھر آتے ہیں کئی　　آئینہ دیکھیں تو چہرے نظر آتے ہیں کئی

تھک ہار کے بدن میں لہو محو خواب ہے　　اُلجھا تھا دیر تک لب و رُخسار یار سے

راستہ بھول گئے جسم کے صحراؤں میں　　آرزوؤں کے سمندر میں نہائے ہوئے لوگ

کمار پاشی کے یہاں "الیاتی احساس" نمایاں ہے ۔ اُن کا ذہن اور احساس دونوں متحرک ہیں ــــ

کئی صدیوں سے ساحل پر کھڑا ہوں　　میں آنکھوں سے سمندر ناپتا ہوں

ٹوٹ کر تارے گرے کل شب مری دہلیز پر　　اُس کی آنکھیں بھی گئیں اور میں بھی اندھا ہو گیا

پتا پتا ناچ رہی ہے زردی　　گلشن گلشن سبزہ ڈھونڈھ رہا ہوں

بلندیوں پہ تھا محو سفر ہوا کی طرح　　لباسِ خاک جو پہنا، تو خاکسار ہوا

راج نرائن راز نظم و ضبط کو ہاتھوں سے نہیں جانے دیتے اور غزل کے مزاج کا لحاظ رکھتے ہیں ــــ

بھٹکا ہوا خیال ہوں وادی میں ذہن کی　　الفاظ کے نگر کا پتہ پوچھتا ہوا

جھلکی پڑتی ہے ہر گھڑی ہر پل　　زندگی ہے کہ دیدۂ تر ہے

ایک ہی پل کو ٹھہر نا تھا منڈیروں پہ تری　　شام کی دھوپ ہوں میں، کاش یہ جانا ہوتا

غزل کے ارتقاء میں بے شمار شاعروں کی فکری کاوشیں شامل ہیں۔ اُن تمام شعراء کے اُسلوب کا جائزہ لینا اِس مختصر مقالے میں ممکن نہیں ۔ قامتِ فکر پہ لپٹی ہوئی لفظوں کی یہ قبائیں غزل کی روایت کے تسلسل اور اُس کے تابندہ مستقبل کی نشان دہی کرتی ہیں ۔ بہ قول ڈاکٹر شمیم حنفی :۔

" ایک دوسرے سے مختلف ہونے کے باوجود، غالب نے میر کی روایت سے، حالی نے غالب کی روایت سے، حسرت نے مومن کی روایت سے، اور فراق نے اپنے پیش روؤں کی روایت سے خود کو بالکل الگ نہیں کیا ۔ اور آج کے غزل گو بھی ــــ ناصر کاظمی اور ظفر اقبال سمیت ــــ اپنے پیشرو شعراء کو اِس طرح مسترد نہیں کر سکتے، جیسے ایلیٹ نے وکٹورین عہد کے شاعروں کو اپنی روایت سے حرفِ غلط کی طرح کاٹ کر الگ کر دیا تھا ۔" [1]

غزل اپنے دَور کے مزاج سے ہم آہنگ ہوتے ہوئے بھی اپنے دَور کے حصار میں محصور نہیں ہے ۔ یہ اِس صنف کی بے پناہ اِرتقائی صلاحیت اور درخشاں مستقبل کی دلیل ہے ۔

---

[1] " سوالیہ نشان اور آج کل کی غزل " مطبوعہ "فنون" (لاہور) جدید غزل نمبر ۔ ص ۲۵۰

صبحِ زنداں

عشرت دھولپوری

(سب جیل - ڈیگ - بھرت پور سے)

بجھ گیا چاند شبِ تار کا جادو ٹوٹا
راز دارِ شبِ غم شمع بھی خاموش ہوئی
رات گزری کہ کوئی سانولی روپوش ہوئی
سب کے سب ماند ہوئے کوئی ستارا نہ بچا
پالکی لے کے شبِ ماہ کی جب سائے چلے
ایک کہرام سا ہر گوشۂ زنداں میں مچا
چاندنی روئی در و بام سے مل مل کے گلے
بھیگے بھیگے در و دیوار نظر آنے لگے
آمدِ صبح کے آثار نظر آنے لگے

صحنِ زنداں میں سحر آ گئی پھر شعلہ بکف
جیسے قاتل کے قدم اٹھتے ہیں مقتل کی طرف
پاسباں پھر کوئی آ کر درِ زنداں پہ رکا
پھر کسی ہاتھ نے قفلِ درِ زنداں کھولے
پھر کسی آہنی دروازے کے کھلنے کی صدا
اس طرح آئی کہ جیسے کوئی کوئل بولے
ایک، دو، تین گنے جاتے ہیں قیدی ہر بار
جیسے دن ڈھلنے پہ جنگل میں کوئی چرواہا
اپنے ریوڑ کی ہر اک بھیڑ کو کرتا ہے شمار

یک بیک تھم گئی شوریدہ سروں کی فریاد
قید خانے میں اکڑتے ہوئے مثلِ صیاد
پھر کئی اسلحہ بردار سپاہی آئے
برچھیاں ابرو کی پلکوں کی سنانیں لے کر
دل میں جیسے تری دزدیدہ نگاہی آئی
پھر فضاؤں میں کھلی تلخیٔ گفتار و زباں
طنز کے زہرِ ہلاہل سے بھرے جام چلے

غم نصیبوں کی لرزتی ہوئی آوازِ فغاں
خوں میں نہلا گئی جب خنجرِ دشنام چلے
خواب کا رقص تھما ناچ اٹھیں تعبیریں
پائلیں سو گئیں، بیدار ہوئیں زنجیریں
جال ظلمات کا، سورج کی کرن بننے لگی
دھوپ نکلی تو اسیروں کے کفن بننے لگی
بیڑیاں پاؤں کی ٹکرائیں تو جھنکار ہوئی
ایک شعلہ سا ہر اک گوشۂ زنداں سے اٹھا
جیسے ویرانے میں اڑتا ہے بگولا کوئی
زندگی موت سے پھر برسرِ پیکار ہوئی
کوئی محبوس ہوا، دار پہ جھولا کوئی!

کانپتے ہاتھوں میں چکی کی مشقت کے نشاں
غمزدہ پلکوں پہ تھمے ہوئے اک سیلِ رواں
پائے مجروح میں پہنے ہوئے زنجیرِ گراں
داغ سینے پہ عزیزوں سے بچھڑنے کا لیے
دل میں اک عزم سا، حالات سے لڑنے کا لیے
گرچہ ہر ظلم پہ یہ بستۂ زنجیر و رسن
ہونٹ سی لیتے ہیں، پی لیتے ہیں اپنے آنسو
ہر نئی چوٹ پہ کھل جاتے ہیں زخموں کے دہن
تازیانوں کے دہانوں سے ٹپکتا ہے لہو!

خونِ انساں کے طلبگاروں سے کہہ دے کوئی
صبحِ زنداں تو بہر حال گزر جائے گی
دیکھی ہو گی تمہیں [illegible] لہو کی [illegible]،
جب ستاروں سے بھری [illegible] کی رات [illegible] گی!

کہانی

فاروق راہب[1]

روشنی کا درد

میں ڈگمگاتے ہوئے قدموں کے ساتھ سیڑھیوں سے اتر رہا ہوں۔

روشنی نہیں ہے۔

بجلی فیل ہو گئی ہے۔

ایک، دو، تین —— میں اوپر سے نیچے آ رہا ہوں۔ لیکن محسوس یہی ہو رہا ہے کہ کسی تاریک تہہ خانے میں اتر رہا ہوں۔ فرش پر پاؤں رکھتے ہی ہانپنے لگا ہوں۔ جسم پسینے سے بھیگ گیا ہے۔ حلق میں کانٹے پھنس گئے ہیں —— روز ہی میں کئی کئی مرتبہ ان سیڑھیوں سے جو تعداد میں صرف بیس ہیں۔ گزرتا ہوں۔ لیکن کبھی کچھ نہیں ہوا —— اور آج ان کو پار کرنے کے بعد اتنا تھک گیا ہوں جیسے میلوں کی مسافت طے کر کے آ رہا ہوں۔

یہ سب اندھیرے کے سبب ہوا ہے۔!

آج سے الیکٹریسٹی بورڈ کی ہڑتال شروع ہے لہٰذا سارا شہر اندھیرے کی قید ہو گیا ہے —— میں بہت دیر سے اپنے کمرے میں بیٹھا بور ہو رہا تھا۔ آخر اندھیرے سے گھبرا کر بھاگنا ہی پڑا۔ لیکن باہر بھی اندھیرا ہے! —— یہ اندھیرا جس نے مجھے جنم دیا، کتنا غیر لگ رہا ہے۔! میں خود اپنے لئے اجنبی بن گیا ہوں۔ آنکھیں ہوتے ہوئے بھی کچھ سجھائی نہیں دے رہا ہے —— محض ایک احساس ہے اور یہ احساس ہی ہر شئے کا جنم داتا ہے۔ اسی کے سہارے انسان ان بلندیوں تک پہنچتا ہے جہاں کسی دوسرے متنفس کی رسائی نہیں اور اسی کے ذریعہ وہاں سے ایسا پھسلتا ہے کہ کانچ کے برتن کی طرح ٹوٹ کر ریزہ ریزہ ہو جاتا ہے۔

مجھے پیاس لگی ہے!! اپنی اکھڑی ہوئی سانسوں پر قابو حاصل کرنے کے بعد باتھ روم کی طرف بڑھ رہا ہوں —— اچانک کسی چیز سے ٹھوکر کھا کر گر پڑا ہوں، شاید اسٹول ہے! —— یہ مکان میرا ہے۔ یہیں میں پیدا ہوا، میری پرورش ہوئی —— اس کے ہر کمرے سے میں واقف ہوں۔ ایک ایک گوشے میں میری شرارت پنہاں ہے۔ میں اس سے بڑی انسیت رکھتا ہوں، اور یہیں ٹھوکر کھا رہا ہوں۔ میں جانتا ہوں کہ یہ میرا اپنا ہے، پھر بھی پہچانتا نہیں —— باتھ روم میں آ کر صراحی ٹٹولتا ہوں، جو میرے ہاتھ سے گر کر ٹوٹ جاتی ہے اور سارا پانی بہہ جاتا ہے۔ ٹٹول کر نل کھولتا ہوں، لیکن یہ بھی الیکٹرک کا محتاج ہے۔ لہٰذا اس سے بھی پانی نہیں ملا —— میں اپنے مکان کے لان میں آ گیا ہوں۔ میں کچھ گہری گہری سانسیں لینا چاہتا ہوں، لیکن ہوا اپنی رفتار بھول بیٹھی ہے۔ کسی کی مجبوری سے سبھی کھیلنا چاہتے ہیں۔ آسمان بھی ستم ڈھانے پر اتر آیا ہے۔ اس نے چاند تاروں کو کالے کالے بادلوں کی چادر اڑھا دی ہے اور میں اس تیرہ ماحول میں گھٹن محسوس کر رہا ہوں —— ایسے ماحول سے بھاگنا چاہئے —— اور میں صدر دروازے سے باہر نکلتے وقت کسی سے ٹکرا گیا ہوں۔

"کون ہے ؟" میں پوچھتا ہوں۔

"شہلا ہوں۔" جواب ملتا ہے۔ "اندھیرے سے اکتا کر تمہارے پاس چلی آئی۔"

"اور میں تمہارے پاس جا رہا تھا۔"

"بڑی مشکل سے یہاں تک پہنچ پائی ہوں —— ٹارچ کی بیٹری بھی

---

[1] پہلا ایف اے بادشاہ کے نام سے لکھتے تھے۔

آؤٹ آف مارکیٹ ہے ۔"

"اور اندھیرے کی عادت بھی چھوٹ گئی ہے نا ؟"

"پھر ہم اِدھر اُدھر بھٹکنے کے لئے سڑک پر نکل آئے ہیں۔ شہلا میری بغل میں مجھ سے لگی ہوئی چل رہی ہے۔ لیکن میرے چاروں طرف سیاہی ہے۔ زندگی کے احساس کے لئے روشنی کی ضرورت تھی لیکن روشنی ——— اندھیرے نے شہر پر پھیل کر ہر شئے کے وجود کو نگل لیا ہے۔ سڑکیں سنسان ہیں، مکانات خاموش! اور ہمارے لبوں پر بھی مُہرِ سکوت ہے۔ شہلا کا ہاتھ میرے ہاتھ میں ہے لیکن اُسے دیکھ نہیں سکتا۔ ہو سکتا ہے یہ ہاتھ شہلا کا نہ ہو۔ ہو سکتا ہے یہ ہاتھ میرا نہ ہو ——— وہم و گمان کے لمحوں سے ہم گزر رہے ہیں۔ روشنی کا دیا ہوا یہ درد بڑا ہی اذیّت ناک ہے۔ کہ میں اپنے آپ کو بھی نہیں دیکھ سکتا۔ زندگی کی بوجھل سانسیں برسہا برس سے اندھیرے میں اپنے ہر پل سے سلسلہ قائم کئے ہوئے چل رہی تھیں۔ لیکن روشنی کی صلیب ملنے کے بعد یہی اندھیرا وبال بن گیا ہے۔ سانسیں سہمی سہمی سی ہیں، کہیں اُن کا تسلسل اندھیرے میں گم نہ ہو جائے۔! ——— اسی اندھیرے میں ہم کبھی آنکھ مچولی کھیلتے تھے۔ اور چھپے ہوئے لڑکوں کو ڈھونڈ نکالتے تھے ——— کبڈی اور گلّی ڈنڈا کھیلتے تھے۔ اور اسی میں پڑھتے بھی تھے۔ کتنی تیز تھیں ہماری آنکھیں! اندھیرے ہی میں سب کچھ دیکھ لیتی تھیں ——— اندھیرے ہی میں مجھے شہلا ملی تھی۔ اُس کے دل کش خد و خال کو دیکھا تھا۔ اُس کی بڑی بڑی کالی آنکھوں میں ڈوب گیا تھا۔ اُس کے سفید چہرے پر پھیلی ہوئی لالی میں مجھے اپنے خوابوں کی صبح نمودار ہوتی ہوئی نظر آئی تھی ——— لیکن اس وقت وہ مجھ سے بالکل قریب ہوتے ہوئے بھی کافی دُور لگ رہی ہے ——— میں نے اُس کے پیچھے سے ہاتھ بڑھا کر اُس کے بازو کو مضبوطی سے پکڑتے ہوئے خود سے اور قریب کر لیا ہے۔ مجھے ڈر تھا کہ اندھیرا اُسے مجھ سے چھین لے گا۔ ——— جب شہر میں پہلے پہل روشنی آئی تھی تو بچوں نے آسمان سر پر اٹھا لیا تھا۔ بوڑھوں کے چہرے پر ایسا تبسّم پھیلا تھا، جیسے اُن کی توانائی واپس آگئی ہو! نوجوان دل کھول کر قہقہے لگا رہے تھے۔ لڑکیاں کھلکھلائی ہوئی تھیں۔ وہ روشنی کے انبار میں خود کو نہیں سنبھال پا رہی تھیں ——— اور بڑی بوڑھیاں خدا کا شکر ادا کر رہی تھیں کہ روز روز لالٹین صاف کرنے اور چراغ میں تیل بھرنے سے تو چھٹکارا ملا اور ہینڈ پائپ سے تو پانی بھرتے بھرتے ہاتھ ہی شل ہو جاتے تھے۔

رفتہ رفتہ ہر گھر میں برقی قمقمے جگمگانے لگے، پانی کے نل لگ گئے۔ ——— لالٹین اور ٹن کے چراغ کوڑے کے ڈھیر پر پھینک دیئے گئے، ہینڈ پائپ اکھڑ گئے، کنوئیں سوکھنے لگے ——— ہمارا سارا عیش و آرام صرف اُنگلیوں کی جُنبش پر منحصر ہونے لگا۔

اندھیرا ہے!

بٹن دبایا، روشنی ہو گئی۔

گرمی ہے!!

سوئچ آن کیا، پنکھا چلنے لگا۔

پیاس لگی ہے!!!

نل کے پاس گئے، نل کھولا اور پانی گرنے لگا۔

منٹوں میں چائے بن گئی، کپڑے پر استری ہو گئی ——— بس، سارا کھیل اُنگلیوں کا تھا۔! ——— اور آج اُنگلیاں حرکت تو کر رہی ہیں لیکن بے سود! اندھیرا گہرا ہی ہوتا جا رہا ہے اور ہم چپ چاپ، ایک دوسرے کا سہارا لئے آگے بڑھ رہے ہیں ——— اچانک پشت سے روشنی کی ایک موٹی لکیر آئی ہے اور دُور تک سڑک پر پھیلی چلی گئی ہے۔ میں نے مُڑ کر دیکھا ہے، ایک کار آ رہی ہے۔ پھر میں اِسی روشنی میں سڑک کا جائزہ لیتا ہوں، ہر طرف سناٹا ہے۔ سڑک کے دو رُویہ درخت دم سادھے کھڑے ہیں۔ سامنے کچھ فاصلے پر پارک ہے، جہاں بیٹھے ہوئے دو تین کتے اس روشنی کو حیرت سے دیکھ رہے ہیں۔ ——— اور میں شہلا کو دیکھنا ہی بھول گیا، جس کے لبوں پر بھیگا بھیگا تبسّم رقص کر رہا ہے۔ اِس ہنسی کو دیکھ کر مجھے اپنے ہونٹوں کی پیاس یاد آگئی۔ اور میرے حلق میں پھر کانٹے چبھنے لگے ہیں اور میں چاہتا ہوں کہ اِن پنکھڑیوں پر ہونٹ رکھ کر اپنی تشنگی بجھا لوں۔ لیکن کار ہمارے پاس سے گزر کر اگلے موڑ پر غائب ہو چکی ہے اور اپنے پیچھے وہی کربناک اندھیرا چھوڑ گئی ہے جس میں ہم بھٹک رہے تھے ——— پھر وہی سیاہ دھبّے ہیں، سیاہی میں لپٹے ہوئے سیاہ جسم ہیں ——— سڑک کا اندھ

تو دُور ہو سکتا ہے، لیکن دِل و دماغ کا اندھیرا کیسے دُور ہو ؟! —
ہم پارک میں آ گئے ہیں —— ہم دونوں گھاس پر لیٹ گئے ہیں۔ میں نے کروٹ لی ہے اور تھوڑا سا اُٹھ کر شہلا پر جُھک گیا ہوں اور اپنے ہونٹ آہستہ آہستہ اُس کے چہرے کی طرف بڑھا رہا ہوں —— لیکن میرے ہونٹ نرم گھاس کو چُھونے لگے ہیں۔ اُنہیں شہلا کا چہرہ نہیں دِکھائی دیا ہے۔ پھر میں نے اُس کے لبوں کو پہلے اُنگلیوں سے ٹٹولا ہے تب اپنے ہونٹ اُن پر رکھے ہیں لیکن کوئی لذّت نہیں ملی ہے۔ اُن پر بھی اندھیرے کی پرت جم گئی ہے —— میں گھبرا کر اُٹھ گیا ہوں۔ وہ بھی میرے ساتھ کھڑی ہو گئی ہے اور ہم پارک سے باہر نکل آئے ہیں۔

"ہم کب تک بھٹکتے رہیں گے ؟" شہلا نے پوچھا ہے۔

"ہاں ہم کب تک بھٹکتے رہیں گے۔ ؟" یہ سوال میرے ذہن نے بھی کیا ہے۔ اور میں کچھ سوچ رہا ہوں۔ لیکن سچ تو یہ ہے کہ میں کچھ نہیں سوچ رہا ہوں۔ کچھ دِکھائی دے تب نہ آدمی اُس پر سوچے۔ یہاں تو صرف اندھیرا ہے اور اندھیرے میں کچھ ملتا ہی کہاں ہے!

"یہاں سے تمہارا مکان قریب ہے، چلو وہیں چلیں" —میں نے شہلا سے کہا ہے۔

ہم مکان کے پاس پہنچ گئے ہیں۔ برآمدے سے حُقّے کی گُڑگُڑاہٹ کی آواز آ رہی ہے۔ یہ شہلا کے والد ہوں گے۔ کیونکہ گھر میں اور کوئی اس سے شوق نہیں رکھتا۔ ہم اُن کے پاس جا کر کھڑے ہو گئے ہیں آہٹ پر اُنہوں نے پوچھا ہے۔

"کون ہے ؟"

"میں ہوں، اعظم !"

"او، آؤ بیٹھو۔"

کرسی ٹٹول کر میں بیٹھ گیا ہوں۔ شہلا میری پُشت سے کاندھوں پر ہاتھ رکھ کر مجھ پر جُھک گئی ہے۔ میں جانتا ہوں کہ روشنی میں وہ ایسی گستاخی نہیں کر سکتی تھی۔ ساری بدتمیزیاں اندھیرے ہی میں تو ہوتی ہیں!" اندھیرے سے بس یہی ایک فائدہ ہے۔

"پہلے تو آپ اندھیرے میں بھی دیکھ لیتے تھے۔" میں نے خاموشی اور حُقّے کی گُڑگُڑاہٹ کا تسلسل توڑ دیا ہے۔

"ہاں !" — اُنہوں نے لمبی سانس کھینچتے ہوئے کہا ہے "پہلے اندھیرے میں روشنی تھی، اب روشنی میں اندھیرا ہے —— جب سے میں بلب کی روشنی میں پڑھنے لگا ہوں، آنکھیں کمزور ہو گئی ہیں، اور حقیقت تو یہ ہے کہ بجلی ایک مصیبت بن گئی ہے۔ اب دیکھو نا یہ خبریں سُننے کا وقت ہے اور بجلی ہے نہیں کہ ریڈیو بجے۔ —— آٹا مِل بند ہے۔ گیہوں پیسنے کے لئے نہیں بھیجا تھا، واپس آ گیا۔ کیونکہ وہ بھی بجلی ہی سے چلتا ہے۔ گھر میں آٹا تھا نہیں اور تم جانتے ہو میں روٹی ہی کھاتا ہوں، آج تو مجھے بھوکا ہی سونا پڑتا، اگر پڑوسی کے یہاں آٹا نہ مِل گیا ہوتا ——" اِتنے میں شہلا چیخ پڑی ہے۔

"وہاں شاید آگ لگی ہے۔"

ہم لوگوں نے بھی اس کی بتائی ہوئی سمت کی طرف دیکھا ہے۔ سچ مچ وہاں شعلے آسمان سے باتیں کر رہے ہیں۔

"نزدیک ہی ہے۔" شہلا کے والد نے کہا۔ "چل کے مدد کرنی چاہئے۔"

ہم لوگ تیز تیز قدموں سے چل پڑے ہیں اور جلد ہی وہاں پہنچ گئے ہیں۔ تقریباً ہر مکان آگ کے نرغے میں ہے۔ تمام افراد باہر نکل کر پریشانی کے عالم کے کھڑے آگ کا تماشا دیکھ رہے ہیں۔ —— اُن کے پاس آگ بجھانے کے لئے پانی نہیں ہے —— ہینڈ پائپ اُکھڑ چکے ہیں کنوئیں خشک ہیں اور بجلی نہ ہونے کے باعث پانی کے نل بند ہیں اور ہم شعلوں کے ناچ کے آگے بے بسی سے کھڑے اُن کے تھک جانے کا اِنتظار کر رہے ہیں۔

لال چند پرارتھی (چاند کلوی)

میں بڑے فخر و مسرت کے ساتھ ہماچل پردیش کی ایک ممتاز شخصیت کا تعارف اُردو دُنیا سے کرا رہا ہوں۔ پچھلے سال گذشتہ کانگڑہ کی خوبصورت وادی دھرم سالہ میں ایک کل ہند مشاعرہ ہوا تھا جس کی صدارت شری لال چند پرارتھی، وزیرِ صحت و مال حکومت ہماچل پردیش نے فرمائی تھی۔ میں بڑی دیر تک پرارتھی جی کے چہرے بُشرے، اُن کے اندازِ گفتگو اور تہذیب و شائستگی کو دیکھتا رہا۔ موصوف نے بڑی شستہ و رفتہ اردو میں تقریر فرمائی اور اپنے اشعار بھی سُنائے جن میں شوخی تھی، تجربات تھے۔ گندمی رنگ اور چھریرے بدن کے دراز قد انسان۔ چہرہ پہ کالی ٹوپی، شیروانی، ڈھیلا چوڑی دار پائجامہ اور اس پر پہاڑی گرم کوٹ۔ وہ مشاہیر شعرا کو دل کھول کر داد دے رہے تھے۔

اور جب مجھے یہ معلوم ہوا کہ شری لال چند پرارتھی (چاند کلوی) کی ذات میں شوخ طبع، ہمہ کمال رچے بسے ہوئے ہیں تو مجھے مسرت ہوئی۔ وہ ایک جدت طراز رقاص، دل نواز مغنی اور سحر نگار عوامی شاعر کی حیثیت سے ہماچل پردیش میں کافی مقبول و مشہور ہیں۔

انھیں اُردو، فارسی، ہندی، سنسکرت اور انگریزی زبانوں پر عبور حاصل ہے۔ علاقائی، پہاڑی بھاشاؤں کے ارتقا کے لئے موصوف نے قابلِ تحسین کام کیا ہے۔

آپ ایک تجربہ کار صحافی، سحر بیان مقرر اور علوم ادبیات کے بھی ماہر ہیں۔ بھارت سرکار نے حال ہی میں آپ کو مرکزی آیوروید بورڈ کا ممبر اور مرکزی میڈیکل پریکٹیشنرز رجسٹریشن کمیٹی کا صدر نامزد کیا ہے۔ سیاست اور نظامِ حکومت میں بھی وہ اپنا جواب آپ ہیں۔ مقبولیت کا یہ عالم ہے کہ گذشتہ ۲۲ سال سے متواتر ایم ایل اے منتخب ہوتے چلے آرہے ہیں۔ ہماچل پردیش کی حکومت کے قیام کے بعد وہاں کے با اختیار وزیر بنائے گئے۔

پرارتھی صاحب شعر کم کہتے ہیں، مگر جب بھی کہتے ہیں اُس میں فکر کی کاوش شامل ہوتی ہے۔ ہماچل پردیش میں اُردو زبان و ادب کو آپ کی ذاتِ گرامی سے بڑی اُمیدیں ہیں ـــــ۔ ذیل کی غزل موصوف نے ۳ر اکتوبر ۱۹۷۱ء کو شملہ کے ریڈیائی مشاعرہ میں پڑھی تھی۔

اعجاز صدیقی

غزل

سکوں ملا نہ مجھے آپ سے کلام کے بعد
تڑپ کچھ اور بڑھی آپ کے پیام کے بعد

وفا کی کون سی منزل ہے یہ پرسعدہ بتا!
کہ لڑکھڑائے مرے گام تیرے گام کے بعد

بچھڑ کے آیا ہوں دامن میں ایسے ساتھی سے
کہ جس میں رُوح نکھرتی تھی دورِ جام کے بعد

بتائیں گردش کے اُس پار ہم مقام اپنا
مقام اور نہ ہو کوئی جس مقام کے بعد

فرازِ گردشِ دوراں ہُوا جہاں برہم
ملا سہارا تمہارا اُسی مقام کے بعد

مرے نصیب کے معنی بدلنے والوں میں
لکھا ہے نام تمہارا خدا کے نام کے بعد

جہاں جہاں مری رُسوائیوں کا ذکر چھڑا
لیا سبھی نے ترا نام میرے نام کے بعد

یہ چاند تارے فلک میں نہ شرم سے چھپ جائیں
نکل جو آئے کہیں چاند میرا شام کے بعد!

مقالہ

پروفیسر شمیم احمد

اُردو کا تمدّنی مزاج

آزاد اور جمہوری ہندوستان میں اُردو زبان کی بقا کا مسئلہ حل ہونے میں نہیں آرہا ہے۔ اس کی پہلی اہم وجہ تو یہ ہے کہ دیگر جدید ہند آریائی اور دراوڑی زبانوں کی طرح اُردو کا کوئی مخصوص علاقہ نہیں ہے۔ یہ پورے ملک میں بکھری ہوئی ہے۔ خصوصی طور پر اگر کسی علاقے کی نشاندہی کی جا سکتی ہے تو وہ وہی ہے جو ہندی کا ہے۔ ہندی مسلّمہ طور پر اکثریت کی زبان ہونے کا شرف حاصل کر چکی ہے۔ اس لئے اس علاقے میں اُردو کو ایسی کوئی حیثیت حاصل نہیں ہو سکتی جو ہندی کے مساویانہ ہو۔ ہندی اُردو مشترک علاقے کی صوبائی سرکاروں کی سرکاری زبان بلا شرکتِ غیرے ہندی قرار دی جا چکی ہے۔ غیر ہندی علاقوں میں اُردو کی اس لئے کوئی خاص اہمیت نہیں کہ وہاں وہ مسلّمہ طور پر خاصی اقلیت میں ہے۔ ان حالات میں اس بات کو تسلیم کر لینے کی ضرورت ہے کہ اُردو نہ صرف غیر ہندی علاقوں بلکہ ہندی علاقوں میں اقلیتی حیثیت رکھتی ہے۔ وہ اقلیتوں کے تصورات اور جذبات کی عکاسی اور علامت بن کر ہی اپنے وجود کو باقی رکھ سکتی ہے۔ اُردو کی بقا اور تحفظ کے تمام مطالبات کو عمومیت کے بجائے خصوصیت کے رنگ میں پیش کرنے کی موجودہ حالات میں ضرورت ناگزیر ہے۔ بہ الفاظِ دیگر یہ بات یوں بھی کہی جا سکتی ہے کہ جو ہمہ جہتی مسائل خود اقلیتوں کے ہیں، وہی اُردو کے بھی ہیں۔ اقلیتوں کے حقوق کے تحفظ میں اُن کی زبان کا تحفظ بھی آجاتا ہے۔

زبان انسان کے اظہار کے وسیلے کے علاوہ اُس کی اہم سماجی ضرورت بھی ہے۔ کسی بھی قوم اور گروہ کی سماجی زندگی کی ترقیات کا انحصار اُس کی زبان پر ہوتا ہے۔ زبان کی آزادی اور تحفظ کسی بھی آزاد سوسائٹی کا پہلا فریضہ ہے۔ آزاد سماج کے افراد کے سیاسی، مذہبی اور اقتصادی تعلقات بہت کچھ اُن کی زبان سے وابستہ ہوتے ہیں۔ آزاد سماج میں زبان کی اہمیت کے بارے میں سائمن پوٹر لکھتا ہے:

● "Language is a social necessity and the right-conduct of discussion is utterly indispensable to every free society, whether political, religious, philosophical, commercial, or economic."

(Language in the Modern World - Page 176)

● "زبان ایک سماجی ضرورت ہے اور ہر آزاد معاشرے کے لئے سیاسی، مذہبی، فلسفیانہ، تجارتی یا اقتصادی معاملات میں بحث و تحیص کا درست طرزِ عمل اختیار کرنا ناگزیر ہے۔"

سماجی، مذہبی، اقتصادی اور سیاسی ضروریات کی بہتر تکمیل کا واحد وسیلہ مادری زبان ہوتی ہے۔ مادری زبان کی بقا اور ترقی

اُس کے بولنے والوں کی بقا اور ترقی ہے۔ اِس حقیقت سے رُوگردانی نہیں کی جا سکتی۔ جو لوگ ایسا کرتے ہیں وہ آپ اپنے قاتل ہوتے ہیں۔ گاندھی جی نے ایک جگہ یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ جب وہ یہ محسوس کرتے ہیں کہ وہ اپنے خیالات کا بہتر اظہار گجراتی کے بجائے انگریزی میں کرنے پر زیادہ قادر ہیں تو اِس خیال ہی سے وہ کانپ اُٹھتے ہیں۔ وہ اپنی مادری زبان کے تارکوں کو غدّار کہتے ہیں۔

● "..... those who give up their language are traitors to their country and people." (Our Language Problem P.2)

● "جو اپنی زبان کو ترک کرتے ہیں وہ اپنے ملک اور عوام کے غدّار ہوتے ہیں۔"

افراد کی زندگی میں زبان کی اہمیت سے اِنکار ممکن نہیں۔ مخصوص قومی اور سماجی کردار کی تعمیر و تخلیق بڑی حد تک زبان کی رہینِ منّت ہوتی ہے۔ ہر زبان میں اِس کے بولنے والوں کی تمدّنی خصوصیات کی جھلک نظر آتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عہدِ جدید میں جبکہ دنیا سمٹتی جا رہی ہے، مختلف ملکوں اور قوموں سے وابستہ افراد اب بھی اپنی زبانوں کے معاملے میں جذباتی واقع ہوئے ہیں۔ اپنی زبان کو وہ اپنے قومی اور ملکی تصوّرات میں اِنفرادیت کی علامت سمجھتے ہیں۔ زبان میں عوامی کردار کی جھلک اور مختلف زبانوں میں، مختلف فرقوں کی تمدّنی وابستگی کا اِعتراف گاندھی جی نے اِن لفظوں میں کیا ہے۔

● "The charecter of people is evident in its language. That is why Gujrati, Bengali, Urdu and Marathi associations are being formed." (Our language problem. P.2)

● "زبان میں عوامی کردار کا نمایاں ہونا بدیہی امر ہے، اسی لئے گجراتی، بنگالی، اُردو اور مراٹھی (لسانی) وابستگیاں تشکیل پاتی ہیں۔"

ہندوستان میں مختلف زبانوں کے سلسلے میں ان کے بولنے والوں کی جذباتی وابستگی خواہ مخواہ نہیں ہے۔ ہندوستان لسانی علاقوں میں تقسیم ہے اور ہر علاقے کا تمدّنی کردار اس علاقے کی زبان میں اُبھر آتا ہے۔ ہندوستان کی سب سے بڑی اقلیت مسلمان ہیں۔ مسلمان ہر قومی سطح پر مکمل ہندوستانی ہیں۔ ہندوستان سے ان کی حقیقی وابستگی اور وفاداری پر کسی شک و شبہ کی ضرورت نہیں۔ چونکہ دورِ قدیم ہی سے ہندوستان مختلف قوموں کی آماجگاہ رہا ہے۔ اِس لئے یہاں کے تمدّن میں کثرت میں وحدت کی شان نظر آتی ہے۔ مختلف فرقوں کے لوگ ہندوستانی ہونے کے باوجود مخصوص تمدّنی اور مذہبی خصوصیات رکھتے ہیں۔ اِن خصوصیات ہی کی بناء پر اُن کی انفرادیت نمایاں ہوتی ہے۔ مسلمان بھی اِس اِنفرادیت سے مستثنیٰ نہیں ہیں۔ اِن کا مذہب اِسلام ہے اور ان کے تمدّن پر ایرانیت کی چھاپ ہے۔ سیکڑوں برس تک یہاں رہنے اور اسی سرزمین کو اپنا وطن بنالینے کی وجہ سے انہوں نے ہندوستانی تہذیب کے بھی بہت سے عناصر اخذ کئے۔ اور یہاں کی تہذیبی زندگی پر ان کے تمدّنی اثرات بھی پڑے۔ دوطرفہ اخذ و قبول کا یہ اُصول تہذیبی لین دین میں ہر جگہ اور ہر سطح پر نظر آتا ہے۔ تہذیبی لین دین میں یہ کبھی نہیں ہوتا کہ کوئی ایک تہذیب بالکل فنا ہو جائے یا کسی دوسری تہذیب میں ضم ہو جائے۔ دونوں تہذیبیں باقی رہتی ہیں اور اپنی مخصوص اِنفرادیت کے ساتھ باقی رہتی ہیں۔

تہذیب کی تعمیر و تشکیل میں مذہبی عقائد اور افکار جو کردار ادا کرتے ہیں اُس سے چشم پوشی نہیں کی جا سکتی۔ ہندوستان میں مسلمانوں کا تمدّن بنیادی طور پر اسلامی تصوّرات سے تعمیر ہوا۔ یہاں کے مسلمانوں کے اظہار کا وسیلہ اُردو زبان رہی ہے۔ اس لئے اِس کے مزاج میں، مسلمانوں کے تمدّنی عناصر کی شمولیت ناگزیر تھی۔ اِس بات سے میری ہرگز یہ مراد نہیں کہ زبانوں کی تعمیر و تشکیل مذہب کی بنیاد پر ہوتی ہے۔ یہ البتہ ضرور ہوتا ہے کہ کسی زبان کے لسانی سرمائے اور لسانی ساخت پر کسی مذہب کے افکار و عقائد کی چھاپ نمایاں طور

پر محسوس ہونے لگتی ہے۔ یہ بات اپنی جگہ بالکل درست ہے کہ کسی زبان کا ازخود کوئی مذہب نہیں ہوتا۔ مولوی عبدالحق لکھتے ہیں :۔

" زبان کا نہ کوئی مذہب ہوتا ہے نہ اُس کی کوئی ذات اور قوم ہوتی ہے اور نہ کوئی وطن ہوتا ہے۔ جو کوئی اِس کی تحصیل میں محنت کرتا ہے اُسے بولتا ہے اور محبت اور فصاحت سے لکھتا ہے اُسی کی زبان ہے اور وہی زبان داں اور اہلِ زبان ہے۔" (خطبات عبدالحق صفحہ ۳۴۶)

سائمن پوٹر بھی یہی خیال ظاہر کرتا ہے۔

● "Not one of the great languages of the world fold follows ethnic geography at all closely."
(Language in the Modern World P. 218)

● " دنیا کی کسی ایک عظیم زبان نے بھی سختی سے اپنے آپ کو نسلی جغرافیہ کا پابند نہیں کیا۔"

لسانیاتی اُصولوں کے تحت یہ باتیں اپنی جگہ بالکل درست ہیں۔ اور اُردو نے کم از کم اِس مزاج کا ساتھ دینے کی حتی الامکان کوشش بھی کی ہے۔ لیکن کسی زبان کا کوئی مذہب ہونا اور اُس پر کسی مذہبی اور تمدنی چھاپ کا ہونا الگ الگ باتیں ہیں۔ ٹھیک اِس طرح جس طرح ہندوستان میں ہندوؤں کی بعض رسموں پر مسلمانوں اور مسلمانوں پر ہندوؤں کی رسموں کی چھاپ ہے۔ یہی معاملہ زبانوں کا بھی ہوتا ہے۔ اِن کی کسی مخصوص فرقے سے وابستگی کچھ نہ کچھ تو رنگ لائے گی۔ عملی طور پر ایسی مثالیں موجود ہیں جبکہ کوئی زبان کسی مخصوص مذہبی گروہ کے خیالات اور جذبات کی ترجمانی کا وسیلہ بن جاتی ہے۔ زبان کی تشکیل میں محض لسانی اُصولوں ہی پر نظر رکھنے سے کام نہیں چلتا۔ جس گروہ سے اُس کی نسبت زیادہ گہری اور پائیدار رہی ہوتی ہے۔ اُس کے عقائد اور تمدنی اثرات زبان کے مزاج میں داخل ہو جاتے ہیں۔ اِس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ہر زبان کا لسانی مزاج کے دوش بدوش کوئی نہ کوئی تمدنی مزاج بھی ہوتا ہے۔ جس کی تعمیر میں مذہبی اثرات کی اہمیت کو نظرانداز نہیں کیا جا سکتا۔

تاریخ اِس بات کی شاہد ہے کہ اُردو کا ایک خاص تمدنی مزاج رہا ہے جو بتدریج اِسلامی اثرات قبول کرتا گیا۔ اِس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہندوستان میں جو نقصان اُردو کے مفادات کو پہنچا اُس کی مثال کسی اور زبان میں نہیں ملتی۔ سب زبانوں کو اُن کی مناسب حیثیت حاصل ہے۔ اُردو کی کوئی حیثیت نہیں۔ تقریباً پوری انیسویں صدی، بیسویں صدی میں آزادی سے قبل تک اور آزادی کے بعد سے آج تک اِس زبان پر طرح طرح کے حملے ہوئے۔ اِس کے وجود سے اِنکار کیا گیا۔ اِسے مٹانے کے لئے منظم طور پر تحریکیں چلائی گئیں۔ اور اب عملی معاملہ یہ ہے کہ بڑی حد تک اکثریت نے اِسے ترک کر دیا۔ رہا سہا ناتہ بھی روز بروز ٹوٹ رہا ہے۔ چند وصاف طور پر (بہ استثناء چند) اِسے مسلمانوں کی زبان قرار دینے لگے ہیں۔

ہندوؤں میں اُردو کو مسلمانوں کی بولی کہنے کا رجحان کوئی نیا نہیں ہے۔ ماضی میں بھی یہی رویہ (کم و بیش) رہا ہے۔ ڈاکٹر دھریندر ورما لکھتے ہیں :۔

"..... اِس بولی (یعنی اُردو) کا اِستعمال ہندو کوی اور لیکھک ادب میں کوئی خاص نہ کرتے تھے۔ یہ مسلمانی بولی سمجھی جاتی تھی۔"

(ہندی ساہتیہ کا اتہاس۔ ص ۳۶۴)

اُردو ہندی کو ایک ہی زبان ماننے والے گاندھی جی نے بھی لسانی مسائل کو ہندوؤں اور مسلمانوں کی اِصطلاحوں میں پیش کیا۔ لکھتے ہیں :۔

● "Hindus and Muslims, of course, are divided among all Indian Languages." (Our Language Problem P. 4)

● "بلاشبہ ہندو اور مسلمان تمام ہندوستانی زبانوں میں تقسیم ہو جاتے ہیں۔"

ایک اور جگہ کہتے ہیں:۔

● "The Hindi-speaking Hindu preachers and the the Urdu-speaking Maulvis make their religous speaches throughout India in Hini and Urdu." (Our Language Problem Page - 10)

● "ہندی داں ہندو داعیان اور اُردو داں مولوی تمام ہندوستان میں اپنی مذہبی تقاریر ہندی اور اُردو میں کرتے ہیں۔"

گاندھی جی نے صریحی طور پر اُردو کو مسلمانوں سے اور ہندی کو ہندوؤں سے منسوب کیا ہے۔ البتہ اُن کی کوشش یہ ضرور تھی کہ وہ اِن دونوں فرقوں کو لسانی سطح پر بھی قریب لانا چاہتے تھے۔ مگر وہ اپنی اِس مخلصانہ کوشش میں کامیاب نہ ہو سکے۔ اِس معاملے میں گاندھی جی کی ناکامی کا سبب یہ تھا کہ اُردو ہندی تنازعہ بہت پہلے سے مذہبی تفاخر کے جذبات سے جُڑ چکا تھا۔ اِس تفاخر کی ایک تاریخ اور مستحکم روایت بن چکی تھی۔ لسانی مسائل میں شعوری طور پر اختیار کردہ مذہبی رُجحانات بڑے خطرناک ثابت ہوتے ہیں۔ اس کا یہی ایک نقصان نہیں ہوا کہ اُردو ہندی تنازعہ اُٹھ کھڑا ہوا۔ اِس سے خود ہندی کو ناقابلِ تلافی نقصان یہ پہنچا کہ ہندی کے فرقہ پرست مبلغوں نے انگریزوں اور مسلمانوں کے عہد کے اثرات مٹا دینے کی خاطر ہندی زبان کا تاریخی دھارا ہی موڑ دیا۔ ہندی کو ہندو مذہب و تمدن کے اظہار کی علامت کے طور پر پیش کیا گیا۔ ایسی صورت میں ایک عمل خود بخود کسی نہ کسی نوعیت کے ردِّ عمل کی صورت پیدا کر دیتا ہے۔ مسلمانوں میں زبان کے مسئلے پر اِس قسم کا ردِّ عمل ہوا بھی۔ لیکن حالات کے نشیب و فراز نے کوئی واضح شکل اختیار نہ کرنے دی۔ جب ایک طرف یہ رویّہ ہو تو دوسری طرف بھی زبان مذہبی اور تمدنی بقا کی علامت بن جاتی ہے۔ مذہبی اور تمدنی تحفظات کے سلسلے میں فرقہ وارانہ اندازِ نظر سے اجتناب کی ضرورت ہے۔ اپنے جائز حقوق کا مطالبہ اُسی وقت تک مؤثر رہ سکتا ہے جبکہ اُس میں فرقہ واریت کا جذبہ شامل نہ رہے۔ تمدنی ضرورتوں کے تحت یورپ میں بھی زبانوں کے معاملے میں اِس قسم کے رویّے اختیار کئے گئے۔ جبکہ کوئی زبان کسی مخصوص فرقے کی تمدنی شناخت کی علامت بن گئی۔ یورپ میں زبانوں کی جانب اِسی نوعیت کے رویّوں کے بارے میں سائمن پوٹر لکھتا ہے:۔

● "It would be more reasonoble to deduce that a national unit, when once it has been created and consolidated by political forces, finds in language the clearest and most obivious token of its indentity." (Language in the Modern World - P. 29)

● "یہ نتیجہ اخذ کرنا زیادہ دانشمندانہ ہو گا کہ جب تک کسی قومی وحدت کا وجود عمل میں آجاتا ہے اور سیاسی قوتوں کے سبب اُسے جامد کر دیا جاتا ہے تو وہ اپنی زبان کو اپنی شناخت کی صاف اور نہایت واضح علامت سمجھنے لگتی ہے۔"

ہندوستان میں آج اُردو کی ٹھیک یہی حالت ہے۔ کسی واضح نقطۂ نظر کے نہ ہونے کی وجہ سے اُردو کا مسئلہ اِس قدر اُلجھ گیا ہے کہ اب اِس کا

کوئی حل نظر نہیں آتا۔ اُردو کے تمدّنی مزاج کی اوپری سطح میں ہند ایرانی تمدّنی اثرات کی آمیزش کی روشنی میں عموماً یہ کہا جاتا ہے کہ اس کی مشاطگی میں مسلمانوں کے دوش بدوش ہندوؤں نے بھی اہم خدمات انجام دی ہیں۔ (اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا) مثال میں دیاشنکر نسیم، رتن ناتھ سرشار، چکبست، پریم چند اور فراق وغیرہ کے نام گنادیئے جاتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ ہندوستان کے مسلمانوں اور ہندوؤں نے مشترکہ طور پر بڑی حد تک اُردو کی سرپرستی کی۔ لیکن اس سے یہ کہاں واضح ہوتا ہے کہ اُردو کے تمدّنی کردار کی گہری سطح پر ہند ایرانی تمدّنی اثرات کا امتزاج مساویانہ نوعیت کا حامل ہے۔ لہٰذا موجودہ حالات میں یہ ضروری ہے کہ پہلے اُردو کے گہرے تمدّنی مزاج کا تعین کیا جائے اور پھر اس کی روشنی میں اس سوال پر غور کیا جائے کہ ہندوستان میں اُس کی جگہ کہاں ہے۔ ؟ زبان لسانی سطح پر ضرور مخلوط ہوسکتی ہے، لیکن وہ اپنے تمدّنی مزاج کی تشکیل کے معاملے میں اُس فرقے کے تمدّنی اثرات زیادہ قبول کرتی ہے، جس کے وہ زیادہ قریب رہی ہے۔ لسانی سطح پر اُردو نہ صرف مخلوط بلکہ خالص ہندوستانی زبان ہے، لیکن تمدّنی سطح پر اس کا راستہ ہندوستان کی دیگر جدید آریائی زبانوں سے کسی قدر الگ ہوجاتا ہے۔

اُردو زبان کی تہذیبی جڑیں نہ صرف ہندی مسلمانوں ہی سے وابستہ ہیں بلکہ اُس کے اسالیب میں مذہبی عقائد و افکار کے تاثرات بھی داخل رہے ہیں۔ خالص لسانیاتی نقطۂ نظر رکھنے والے حلقے اس موقع پر اُردو کے ہندی الاصل اور ہندی النسل ہونے کا سوال اُٹھائیں گے۔ جو لسانیاتی نقطۂ نظر کی حد تک دُرست بھی ہوگا۔ اس میں شک نہیں کہ اُردو آریائی نسل کی زبان ہے۔ اس کی پیدائش یہیں ہوئی، اس کے قواعد کا ڈھانچہ مقامی لسانی عناصر سے ترتیب پایا۔ کھڑی بولی میں اس کی نشوونما ہوئی۔ مگر اسی کے ساتھ یہ نہ بھولنا چاہیے کہ خالص لسانی عناصر کے علاوہ زبانوں کا ایک مخصوص تمدّنی مزاج بھی ہوتا ہے، اور عملی دنیا میں اس کی اہمیت زیادہ ہوتی ہے۔ بڑے سے بڑا ماہر لسانیات، لسانی ارتقاء میں تمدّنی اثرات کی موجودگی کو نظر انداز نہیں کرسکتا۔

لسانی ارتقاء کا ایک اہم اُصول یہ ہے جب دو مختلف زبانیں بولنے والی قوموں کا تہذیبی اور تمدّنی سطح پر اختلاط ہوتا ہے تو زبان کے معاملے میں دو اہم باتیں سامنے آتی ہیں۔

(۱) فاتحین (جو عموماً اقلیت میں ہوتے ہیں) کی اصل زبان اُس حالت میں آہستہ آہستہ ختم ہوجاتی ہے جبکہ وہ مفتوحہ علاقے کو اپنی مستقل قیام گاہ بنالیں۔ وہ آخر کار مفتوح قوم کی زبان اختیار کرلینے پر مجبور ہوجاتے ہیں۔ ایک دو نسلوں کے بعد مفتوح قوم کی زبان فاتحین کی مادری زبان بن جاتی ہے۔ اس اُصول کی عملی مثالیں ہر اُس ملک میں ملیں گی جہاں مختلف قوموں کی آمد کا سلسلہ رہا ہے۔ عربوں نے ایران کو فتح کیا تو وہاں بھی یہی ہوا۔ فاتحین نے فارسی زبان اختیار کی۔ عربی کو انہوں نے ترک کردیا۔ خود ہندوستان میں آریوں اور مسلمانوں کی آمد سے یہی ہوا۔ آریوں کی آمد کے بعد جب صفائیِ زبان کی تحریک چلی، جس کے نتیجے میں طبقۂ بالا کی زبان سنسکرت قرار پائی تو سنسکرت کا زوال ہوا اور مقامی بولیاں (پراکرتیں) ترقی کرنے لگیں۔ اسی طرح مسلمان، جن کی عربی زبان ایران میں فارسی سے مغلوب ہوجاتی ہے، جب ایران سے ہندوستان آتے ہیں تو یہاں آکر اُن کی فارسی یہاں کی زبانوں سے مغلوب ہوتی ہے اور وہ کھڑی بولی کو اختیار کرلیتے ہیں۔

(۲) تہذیبی اختلاط میں نہایت اہم بات یہ ہوتی ہے کہ اگرچہ فاتحین کی اصل زبان مغلوب ضرور ہوجاتی ہے۔ لیکن اس کے بہت سے الفاظ، خیالات، اسالیب اور تمدّنی عناصر مفتوحین کی زبان میں داخل ہوجاتے ہیں، جنہیں مفتوحین بھی بالآخر قبول کرلیتے ہیں۔ لہٰذا فاتحین کے اس عمل سے مفتوحین کی زبان کا ایک نیا تمدّنی کردار اُبھرتا ہے۔ ایران کی فارسی میں عربی کے لسانی سرمائے کی شمولیت، پراکرتوں میں سنسکرت لفظوں کی آمیزش، کھڑی بولی میں فارسی اور اس کے توسط سے عربی الفاظ اور اسالیب کا استعمال اسی تمدّنی عمل کا نتیجہ ہے۔ لسانی ارتقاء کے ان دونوں اُصولوں کو لیسپرسن یوں بیان کرتا ہے۔

● "The conquerors are a comparatively small body, who become the ruling class, but are not numerous

enough to impose their language on the country. Tey are forced to learn the language of their subjects, and their grandchildren may come to know that language better than they know the language of their ancestors. The language of the conquerors dies out, but bequeaths to the native language its terms pertaining to government, the army, and those other spheres of life that the conquerors had specially under their control."

(Language, its nature and development. PP-201-202)

● "فاتحین کی جماعت جو حکمران طبقہ بن جاتی ہے، چونکہ نسبتاً مختصر ہوتی ہے اور ان کی تعداد ملک میں اپنی زبان نافذ کرنے کے لئے کافی نہیں ہوتی، اِس لئے اُنہیں اپنی رعایا کی زبان سیکھنے پر مجبور ہو جانا پڑتا ہے۔ یہاں تک کہ اُن کی آئندہ نسلیں اپنے اجداد کی زبان کے بمقابلہ اِس زبان کو زیادہ بہتر طور پر جاننے لگتی ہیں۔ فاتحین کی زبان مر جاتی ہے، لیکن اپنی اصطلاحات بالخصوص اُمورِ سلطنت، فوج اور زندگی کے اُن خاص پہلوؤں سے متعلق جو فاتحین کے قبضۂ تصرّف میں رہے ہوتے ہیں، دیسی زبان (NATIVE LANGUAGE) کو بطورِ میراث سونپ جاتی ہے۔"

تمدنی سطح پر لسانی اخذ و قبول کے اِس اُصول کو بلوم فیلڈ بھی تسلیم کرتا ہے۔

● "The lower language may survive and the upper langauge die out. If the conquerors are not numerous, or, especially, if they do not bring their own women, this outcome is likely. In less extreme cases the conquerors continue, for generations, to speak their own language, but find it more and more necessary to use also that of the conquered. Once they form merely a bilingual upper class, the loss of the less useful upper language can easily take place." (Language - P. 463)

● "ہو سکتا ہے کہ ادنیٰ زبان زندہ رہ جائے اور اعلیٰ زبان مر جائے۔ اگر فاتحین زیادہ تعداد میں نہ ہوں یا بطورِ خاص اگر وہ اپنے ہمراہ اپنی عورتوں کو نہ لائیں تو یہ نتیجہ برآمد ہونا عین ممکن ہے۔ بہت کم اِنتہائی صورتوں میں فاتحین نسلاً بعد نسلٍ اپنی زبان کا اِستعمال جاری رکھ پاتے ہیں۔ مفتوحین کی زبان کے اِستعمال کی ضرورت بھی وہ زیادہ سے زیادہ محسوس کرتے ہیں۔ ایک بار جب وہ 'ذولسانی طبقۂ اعلیٰ' قائم کر لیتے ہیں تو کم مفید اعلیٰ زبان کا زوال بآسانی ہو سکتا ہے۔"

لسانی اختلاط کی اِس تمدنی سطح پر مختلف زبانوں کی باہمی کشمکش مختلف صورتیں اِختیار کر سکتی ہیں۔ بلوم فیلڈ نے ایسی تین صورتوں کی نشان دہی کی ہے۔

(۱) پورا علاقہ بالآخر فاتحین کی زبان اختیار کر سکتا ہے۔
(۲) پورا علاقہ مفتوحین کی زبان قبول کر سکتا ہے۔
(۳) پورا علاقہ مختلف لسانی علاقوں میں تقسیم ہو سکتا ہے۔

ان تینوں صورتوں میں جو اہم ترین بات ہوتی ہے وہ یہ ہے کہ استعاریت (BORROWING) کا عمل صرف مفتوحین کی زبان میں ہوتا ہے۔ فاتحین کی زبان اس سے متاثر نہیں ہوتی۔ بلوم فیلڈ لکھتا ہے۔

● "In all cases, however, it is the lower language which borrows predominantly from the upper."
(Language P-464)

● "ان تمام صورتوں میں ادنیٰ زبان اعلیٰ زبان سے قابلِ لحاظ طور پر (الفاظ) مستعار لیتی ہے۔"

ہندوستان میں آج جو ہندی اُردو علاقہ ہے وہ مندرجہ بالا صورتوں میں سے دوسری صورت کو اُس وقت اختیار کر چکا تھا جبکہ مسلمان ہندوستان میں وارد ہوئے۔ انہوں نے مقتضائے حال کے تحت مقامی بولی (کھڑی) کو اختیار کیا۔ لیکن چونکہ وہ فاتح کی حیثیت سے آئے تھے اس لئے اُن کی زبان کے اسالیب اور الفاظ کھڑی بولی میں داخل ہو گئے۔ فاتح قوم کے مذہبی افکار، عقائد اور تمدنی اثرات بھی مفتوح قوم کی زبان میں گھل مِل جاتے ہیں، اور اِس طرح مفتوحین کی زبان کا ایک خاص تمدنی کردار اُبھرتا ہے۔ کھڑی بولی میں یہی سب کچھ ہوا۔ کھڑی بولی کا رُوپ ہونے کے لحاظ سے اُردو یقیناً خالص ہندی الاصل زبان ہے، لیکن مسلمانوں کے تمدنی اثرات قبول کرنے کے بعد وہ ہندوستانی مسلمانوں کی تمدنی زبان کی شکل میں ترقی کی سمت قدم بڑھاتی ہے۔ تمدنی اختلاط کی بنیاد اُخوت اور اتحاد کے جذبے پر اُستوار ہوتی ہے، جب تک اِس میں تعصب اور علیحدگی پسندی کی بُو شامل نہیں ہوتی اُس وقت تک سلامت روی سے کام چلتا رہتا ہے اور اکثریت ایسی مخلوط زبان کو اختیار کرنے میں کوئی جھجھک محسوس نہیں کرتی۔ کیوں کہ ایسی زبان وسیع تر سماجی ضروریات کی تکمیل کا وسیلہ بن جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایک عرصے تک اُردو ہندو، مسلمانوں کی عام زبان بنی رہی اور اسے ہندو مسلم اتحاد کا نشان سمجھا گیا۔ دونوں قوموں کے درمیان اِس زبان نے بہتر طور پر رشتۂ اتحاد کی مضبوط کڑی کا فریضہ انجام دیا۔

دو مذہبی فرقوں کے اختلاط سے عقائد اور رسم و رواج میں بھی اُخوت اور اتحاد کی شان پیدا ہوتی ہے۔ ہندوستان میں اکثر مسلمان صوفیاء کے مسلک میں اِس نوعیت کا اختلاط نظر آتا ہے۔ سماجی رسوم میں تو بے شمار رسمیں آج بھی اِس نوع کے اختلاط کی امین و ضامن ہیں۔ یہ بات ناممکن ہے کہ زبانوں میں اختلاط کا یہ انداز موجود نہ ہو۔ اُردو میں اختلاط کی [illegible] سطح لسانی ہے۔ اُردو قواعد کی ساخت ہندی الاصل ہے، جس میں افعال اور ضمائر، فارسی، عربی، ترکی الفاظ، ہندی لفظوں کے دوش بدوش اپنے لفظی سرمائے ہیں شمالی ہند میں۔ ص ۳۹۵)
دوسری سطح تمدنی ہے۔ اِس میں اسلامی اور عجمی تصورات اور افکار کا پلہ بھاری تھا جبکہ اُردو کا تمدنی مزاج تشکیل پا رہا تھا۔ ہندی اور ایرانی تمدنی اثرات میں توازن تھا۔ سیدھی سی بات ہے کہ کسی زبان کی قبول کرتی ہے۔ اُردو کی لسانی روایت بھی محض لسانی توسط سے اسلامی عقائد کا رنگ اس زبان پر حاوی ہوتا گیا۔ اسی چیز نے اُردو کا ایک مہیج اُردو زبان اپنی ایک تہذیبی روایت اور اپنا کوئی اسلوب قرار پا جاتا ہے تو اُس میں لکھنے والا خواہ وہ ہندو ہو، عیسائی ہو یا مسلمان، اُس ہی طرز کا اثر ڈالا جاتا۔ لکھنے والا محض اُردو میں بھی ہوا۔ یہ جو بات کہی جاتی ہے کہ اُردو کی مشاطگی میں ہندوؤں کا حصہ مسلمانوں سے کچھ کم نہیں، جو ل کی تعریف کا اس کے سوا کوئی ہے۔ لیکن ہمیں دیکھنا یہ چاہئے کہ اُردو زبان کی ترقی اور سرپرستی میں ہندوؤں کا حصہ دکیا ہے؟ اسے سے بلتے۔ وہ اپنا مذہبی عقیدہ

کا ہے۔ ؟ کچھ ایسی مثالیں درج کی جاتی ہیں جن سے یہ واضح ہو گا کہ ہندوؤں نے اُردو زبان کی ترقی میں جو حصّہ لیا ہے اس کے لئے اُنہوں نے
کن تمدّنی اور تہذیبی اثرات کو قبول کیا۔ یہ مثالیں اُردو زبان کے تمدّنی مزاج کے تعیّن میں بھی معاون ثابت ہوں گی۔ اُردو مثنویوں میں تہذیبی
اثرات کی نشاندہی کرتے ہوئے ڈاکٹر گیان چند لکھتے ہیں ؛

"اُردو مثنویوں میں ہندو تہذیب کی نمائندگی بھی ملتی ہے۔ کچھ مثنویاں تو ایسی ہیں جن کا موضوع ہی ہندوانہ ہے....
چونکہ اُن کا ماخذ سنسکرت ادب ہے اور ان میں سے بیشتر کے لکھنے والے ہندو ہیں۔ اس لئے توقع ہوتی ہے کہ ان میں
قدیم ہندو کلچر کے اچھے مرقعے نظر آئیں گے۔ لیکن اِن مثنویوں اور دوسری منظوم داستانوں میں کوئی فرق نہیں۔ اِن کی زبان
اسی طرح مُعرّب و مُفرّس ہے۔ جس طرح گلزارِ نسیم یا طلسمِ اُلفت کی۔ اِن میں مختلف افراد کے کردار اور سراپا اسی
قسم کی تشبیہوں، رموز و علامات کے ساتھ بیان کئے گئے ہیں جیسا کہ دوسری داستانوں میں ہوتا ہے۔ جائے وقوع
ہندوستان ہے، زمانہ دو تین ہزار سال قبل کا ہے، لیکن ماحول فارسی داستانوں کا ہے۔"

(اُردو مثنوی شمالی ہند میں۔ ص ۹۲)

اس اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ جن ہندو ادیبوں اور شاعروں نے اُردو میں اپنے خیالات پیش کئے اُنہوں نے اپنے زمانے کے ماحول
اور تمدّن کے اثر سے زبان کے اُس مخصوص تمدّنی مزاج کو قبول کیا جو ہندوستانی مسلمانوں اور فارسی کے اثر سے رُونما ہوا تھا۔ اس سے یہ بات
واضح ہو جاتی ہے کہ ہر زبان کا کوئی نہ کوئی مخصوص تمدّنی کردار ہونا ناگزیر ہے۔ اب جو بھی (خواہ ہندو، عیسائی یا مسلمان) اس زبان میں اپنے
خیالات کا اظہار کرے گا۔ وہ شعوری یا غیر شعوری طور پر زبان کے تمدّنی مزاج کو نہ صرف ملحوظ رکھے گا۔ بلکہ اپنی تحریروں میں اُسے پُوری صراحت
اور وضاحت کے ساتھ قبول بھی کرے گا۔ (اس کے لئے یہ ضروری نہیں کہ مسلک کے طور پر بھی وہ اُسے قبول کرے) اُردو کے ہندو ادیبوں کے
ساتھ اگر ہم ہندی کے مسلمان ادیبوں (مثلاً جائسی، کبیر وغیرہ) کے کارنامے دیکھیں تو وہاں بھی یہی تمدّنی فضیات نظر آئے گی۔ اُنہوں نے اپنی
تحریروں میں ہندی تمدّن کا لحاظ رکھا ہے۔ اسی طرح جن ہندوستانیوں نے انگریزی میں اپنے خیالات پیش کئے اُن کے یہاں بھی زبان کی یہ
مخصوص تمدّنی سطح موجود ہے۔ اس کے باوجود کہ زبان کا کوئی مذہب نہیں ہوتا۔ ہر زبان کا کوئی نہ کوئی 'خدا' بھگوان یا گاڈ ضرور ہوتا ہے۔

ع۔ "رُخصت ہوا وہ باپ سے لے کر خدا کا نام" (چکبست)

GOD IS TRUTH (Gandhi)

حق خدا ہے۔ (گاندھی جی)

کہنے والا ہندو ہے یا مسلمان۔ ؟ اہم بات یہ ہے کہ زبان کون سی ہے۔ ؟ اور اس کا تمدّنی مزاج 'is' merely a bi-
کہ مذہبی عقائد و تصوّرات کے گہرے اثرات ہیں۔ ؟ ہندو ادیبوں کی تحریروں میں ہندوستانیت useful upper lan-
کی روشنی ہی میں کی جانی چاہیے۔ مسلمان حکمرانوں کے عہد میں کھڑی بولی اُردو تمدّنی سطح پر Language - P. 463)
● "ہو سکتا ہے کہ ادبی زبان زندہ رہ کر روپ اختیار کر چکی تھی۔ لسانی سطح کی حد تک اُس کی اُٹھان ہندی خمیر سے ہوئی تھی لیکن
خاص اگر وہ اپنے ہمراہ اپنی عورتوں کو نہ لا کر مقامی ایشیوں سے ہوئی تھی۔ اس کے مجموعی مزاج پر ہندوستانی مسلمانوں کے تہذیبی اور تمدّنی
بعد نسل اپنی زبان کا استعمال جاری اس میں اظہار خیال کرنے والے ہندو بھی اُس وقت تعصّب اور علیحدگی پسندی کے جذبات پیدا
محسوس کرتے ہیں۔ ایک بات کا لحاظ رکھتے تھے۔ گویا وہ زبان کے تمدّنی مزاج سے پُوری طرح واقف تھے اور اس کو اپنی تحریروں میں
لسانی اختلاط کی ابتدا تھی۔ جگن ناتھ خوشتر کی مثنوی رامائن (۱۲۶۷ھ) کے یہ ابتدائی اشعار دیکھئے ؎
کی نشان دہی کی ہے۔

خدایا نام کو نام آوری دے — قلم میں جلوۂ بال و پری دے

اب بھی کوئی بنا سکے شاعر تبھی تگڑی سمجھ ہے پاس

اُسی کا نام ہے غفار و ستّار اُسی کا نام ہے قہّار و جبّار

(بحوالہ ڈاکٹر گیان چند، اُردو مثنوی شمالی ہند میں ص ۱۱۲)

دیا شنکر نسیمؔ مثنوی گلزارِ نسیم (۱۲۵۴ھ) کی ابتداء اِن اشعار سے کرتے ہیں ؎

ہر شاخ میں ہے شگوفہ کاری ثمرہ ہے قلم کا حمدِ باری
کرتا ہے یہ دو زباں سے یکسر حمدِ حق و مدحتِ پیمبر
پانچ اُنگلیوں میں یہ حرف زن ہے یعنی کہ مطیع پنجتن ہے
ختم اِس پہ ہوئی سخن پرستی کرتا ہے زباں کی پیش دستی
یارب! مرے خامے کو زباں دے منقارِ ہزار داستاں دے

(گلزارِ نسیم مکتبہ جامعہ ص ۵)

مذہب عشق (۱۸۰۳ء) میں نہال چند لاہوری کے 'حمد و ثنا' نعت اور منقبت' کے باب میں یہ اقتباسات دیکھئے :-

حمد و ثنا :- "الٰہی کر سخن میرے کو وہ پھول کہ ہو ہر ایک کے دل کا وہ مقبول

"حمد و ثنا کا گلستانِ ہمیشہ بہار باغبانِ حقیقی کو سزاوار ہے، کہ اُس کے باغِ لطف سے اس طرفہ بوستانِ جہاں نے آب و رنگِ تازہ اور لطافت بے اندازہ پائی۔" (ص ۱)

نعت :- "ہزار ہزار درود اور سلام اُس والا حسب، عالی نسب پر ہے جو باعثِ بنائے زمین و آسمان اور سببِ ایجادِ کون و مکاں ہوا۔" (ص ۲)

منقبت :- جب صبح کو آفتاب نے قلمِ شعاعی سے ورقِ عالم پر آیتِ نور لکھ کر صفحۂ جہان کو روشن کیا میں نے چاہا کہ دریائے سخن میں غوطہ لگا کے، لولوئے آبدار جو سخن کے جوہریوں کو منظور ہوں، نکالوں۔ جس طرف غور و تامّل سے نگاہ کی، ڈھیر کے ڈھیر نظر آئے، سوچا کہ ان کو کس پر نثار کروں، اِسی تردّد و فکر میں تھا کہ یکایک یہ مژدہ میرے کان میں پہنچا کہ اے غریقِ دریائے فکر یا یہ جواہر درخشاں دوسرے کے لائق نہیں، حضرت علی علیہ السّلام کے قدموں پر نثار کر، یعنی اُن کی مدح میں زبان کھول۔" (ص ۲)

شاہ نصیر کے شاگرد موّل چند منشی (متوفی ۱۸۳۲ء) نے اپنی مثنویوں "شاہنامہ اُردو" اور "ہیر رانجھا" کی ابتدا، حمد، نعت' اور مناجات وغیرہ سے کی۔ جس کے بارے میں ڈاکٹر گیان چند لکھتے ہیں :-

"ایک ہندو شاعر کا نعت لکھنا قطعاً موجبِ حیرت نہیں، کیونکہ یہ روایت کی پابندی کا نتیجہ تھی۔ بیشتر ہندو مثنوی نگاروں نے نعت و منقبت وغیرہ لکھیں۔"

(اُردو مثنوی شمالی ہند میں۔ ص ۳۹۵)

'روایت کی پابندی' کون سی روایت۔؟ خالص لسانی یا وہ مذہب و تمدّن کے عناصر سے تعمیر ہوئی تھی۔ سیدھی سی بات ہے کہ کسی زبان کی لسانی روایت علیحدہ سے کوئی حیثیت نہیں رکھتی۔ لسانی روایت مذہبی اور تمدّنی روایت کا اثر قبول کرتی ہے۔ اُردو کی لسانی روایت بھی محض لسانی' نہیں ہے، بلکہ اِس پر ہندی مسلمانوں کے تمدّن کی گہری چھاپ ہے۔ اُنیسویں صدی تک پہنچتے پہنچتے اُردو زبان اپنی ایک تہذیبی روایت اور اپنا ایک تمدّنی کردار بنا چکی تھی۔ جس کی تعمیر و تشکیل میں ہندی مسلمانوں کے مذہبی عقائد و افکار نے بھی خاطر خواہ اثر ڈالا تھا۔ لکھنے والا محض لسانی روایت کا نہیں بلکہ تمدّنی روایت کا احترام بھی کرتا ہے۔ ہندو شعراء کے یہاں نظم کی ابتداء میں خدا اور رسول کی تعریف کا اِس کے سوا کوئی جواز نہیں، زبان میں اِن باتوں کا لحاظ رکھنے کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ وہ عقیدے کی سطح پر بھی اِن چیزوں کو قبول کرتے تھے۔ وہ اپنا مذہبی عقیدہ

اور مسلک علیحدہ رکھتے تھے۔ اُن کے ذہن میں اپنے مذہبی عقائد اور زبان کے تمدّنی عقائد کے خانے الگ الگ تھے۔ وہ ہندو رہتے ہوئے بھی اُردو زبان میں اظہارِ خیال کی خاطر مسلمان بن جاتے تھے۔ اپنے وقت کی مقبولِ عام زبان میں اظہار کے لئے ضروری ہے کہ اُس کے تمام تر تمدّنی کردار اور مزاج کی پابندی کی جائے۔ ان مثالوں سے واضح ہوتا ہے کہ اُردو کے تمدّنی مزاج کی تشکیل میں اسلامی عقائد اُس کی جڑ تک پہنچے۔

ہندوستان میں وارد مسلمانوں کا مذہب اسلام تھا۔ لیکن اُن کی زبان فارسی تھی۔ اُردو کی تشکیل میں اسلامی عقائد اور فارسی اسالیب نے ایک ساتھ اپنے اثرات ڈالے۔ اُردو اسالیب میں ایرانیت اس قدر رچ بس گئی تھی کہ کوئی بھی لکھنے والا اس سے گریز نہیں کر سکتا تھا اوپر کی مثالوں سے یہ بات واضح ہوئی کہ ہندو شعراء نے اپنی تخلیقات میں اُردو زبان میں دخیل اسلامی عقائد کی روایتاً پیشروی کی۔ اب چند ایسی مثالیں پیش کی جاتی ہیں جن سے معلوم ہوگا کہ ہندو شعراء نے ہندوستانی عناصر کی عکاسی فارسی قالب میں کی ہے۔

جگن ناتھ خوشتر سرسوتی کا سراپا یوں لکھتے ہیں :۔

عجب ہے نازنین و نازک اندام — نزاکت میں گُلِ تر اور دل آرام
رُخِ پُر نور مثلِ برقِ تاباں — گُلِ سُنبل نثارِ زُلفِ پیچاں
خجل برقِ جہاں نورِ جبیں سے — بنی قوسِ قزح ابرو کی چیں سے

(بہ حوالہ ڈاکٹر گیان چند :۔ اُردو مثنوی شمالی ہند میں، ص ۱۱۲)

اس سراپا پر ڈاکٹر گیان چند فقرہ چست کرتے ہیں :۔

" اس قسم کا سراپا کسی شعلہ پری کے لئے زیادہ موزوں معلوم ہوتا ہے۔" (اُردو مثنوی شمالی ہند میں۔ ص ۱۱۲)

اِس میں شاعر کا کیا قصور ؟ یہ شعلہ پری سرسوتی نہیں، اُردو ہے جس کے مزاج میں عجمیت کی لہر اتنی تیز تھی کہ اس کے بغیر کسی کو چارہ نہیں تھا۔

رنگ لال جیون نے سنگھاسن بتیسی (۱۸۶۴ء) میں دیوتاؤں کے مسکن کیلاش پربت کی تصویر ان الفاظ میں کھینچی ہے۔

شگفتہ چار جانب اُس کے ہیں گُل — شقائق یاسمیں، نسرین و سُنبل
ہوا ہے گُل فشاں و عطر آمیز — ہمیشہ ہے وہاں شبنم گہر ریز
عجب ہے واں کے فوّاروں کا عالم — جو دیکھیں تو اُنہیں گردن کریں خم

(بہ حوالہ ڈاکٹر گیان چند :۔ اُردو مثنوی شمالی ہند میں۔ ص ۱۱۲)

ان اشعار پر ڈاکٹر گیان چند تبصرہ کرتے ہیں :۔

" ہمارے شعراء شہروں کے پروردہ تھے۔ اُنہوں نے مناظرِ قدرت کا واقعی مشاہدہ تو کیا نہ تھا، محض فارسی داستانوں اور مثنویوں سے منظر نگاری سیکھی تھی۔ اس لئے کیلاش جیسے پربت کی تزئین کے لئے شقائق و سنبل کے علاوہ کچھ نہ سوچ سکے حالانکہ اُنہوں نے تمام عمر اُن پھولوں کی صورت نہ دیکھی ہوگی۔ بو نہ سونگھی ہوگی۔ اس کے برعکس سنگھاسن بتیسی کا نثری ترجمہ مؤلفہ کاظم علی جوان اس عیب سے مبرا ہے۔ وہاں ایک تالاب کا منظر یوں بیان کیا گیا ہے :۔

" چاروں گھاٹ اُس کے پختہ ہیں۔ ہنس، بگلے، اس میں پھرتے ہیں، اور مرغابیاں، چکوریں، پن ڈبیاں کلولیں کرتی ہیں، کنول کے پھولوں پر بھنورے گونج رہے ہیں۔ مور بول رہے ہیں۔ کوئل کوک رہی ہے اور طرح طرح کے پنچھی خوشی میں ہیں پھولوں کی سوگندوں کے ساتھ پون چلی آتی ہے اور میوہ دار درختوں کی ڈالیاں جھکی جاتی ہیں۔" (اُردو مثنوی شمالی ہند میں۔ ص ۱۱۲-۱۱۳)

کاظم علی جوان کا یہ اقتباس جسے ڈاکٹر گیان چند نے نقل کیا ہے، اُن کے اِس خیال کی تکذیب کرتا ہے کہ "ہمارے شعرا شہروں کے پروردہ تے اور اُنہوں نے مناظرِ قدرت کا واقعی مشاہدہ نہیں کیا تھا۔" بالفرض اُنہوں نے مناظرِ قدرت کا مشاہدہ نہیں بھی کیا تھا تو بھی وہ ہندوستانیت اور ہندوستانی تہذیب، تمدّن، عقائد، رسم و رواج اور مناظر سے بخوبی باخبر تھے۔ یہ بات قابلِ غور ہے کہ ایک مسلمان ادیب اِن باتوں کا اپنی تحریر میں لحاظ رکھتا ہے۔ لیکن اُردو شاعری کرتے وقت ایک ہندو شاعر اُن باتوں کو فراموش کر دیتا ہے۔ اِس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ مسلمان اُردو کا اہلِ زبان ہے۔ جبکہ ہندو کی اُردو سے واقفیت اکتسابی ہے۔ دوسری بات یہ ظاہر ہوتی ہے کہ اُردو کی تمدّنی سطح بھی دوہری ہے۔ پہلی سطح جو وسیع تر ہے وہ فارسی تمدّن کے اثرات سے تشکیل پاتی ہے۔ دوسری سطح جو محدود اور ضمنی ہے، وہ ہندوستانی تمدّن کو جگہ دیتی ہے۔ مُسلمان چونکہ اہلِ زبان ہے اِس لئے وہ اِن دونوں سطحوں سے واقف ہے۔ ہندو جیوتشیوں کے بیان میں میر حسن کے یہ اشعار دیکھئے: ؎

کیا پنڈتوں نے جو اپنا بچار ۔۔۔ تو کچھ اُنگلیوں پر کیا پھر شمار
جنم پتر شاہ کا دیکھ کر ۔۔۔ تُلا اور برچھک پہ کر کر نظر
کہا: رام جی کی ہے تم پر دیا ۔۔۔ چندر ماں سا بالک تمہے ہووے گا

(مثنوی سحر البیان۔ مکتبۂ جامعہ ص ۳۲)

میر امّن زیر باد کی رانی کے منہ سے کہلواتے ہیں: ۔

"میں کنیا زیر باد کے دیس کے راجہ کی ہوں۔ اور وہ گبرو جو زندانِ سلیمان میں قید ہے، اُس کا نام بہرہ مند ہے، میرے پتا کے منتری کا بیٹا ہے۔ ایک روز مہاراج نے اگیا دی کہ جتنے راجہ اور کنور ہیں، میدان میں زیر جھروکے نکل کر، تیر اندازی اور چوگان بازی کریں تو گھڑ چڑھی اور کسب ہر ایک کا ظاہر ہو۔ میں رانی کے نیڑے، جو میری ماتا تھیں، اٹاری پر اوجھل میں بیٹھی تھی اور دائیاں اور سہیلیاں حاضر تھیں، تماشا دیکھتی تھی۔ یہ دیوان کا پوت سب میں سُندر تھا۔ اور گھوڑے کو کاوے دے کر کسب کر رہا تھا، مجھ کو بھایا اور دل سے اُس پر ریجھی۔ مدّت تلک یہ بات گپت رکھی۔

آخر جب وہ بہت بیاکُل ہوئی، تب دائی سے کہا اور ڈھیر سا انعام دیا۔ وہ اُس جوان کو کسو نہ کسو ڈھب سے پوشیدہ میری دھرا ہر میں لے آئی۔" (باغ و بہار۔ مکتبۂ جامعہ ص ۱۴۸)

کاظم علی جوان، میر حسن اور میر امّن کی مندرجۂ بالا تحریروں میں اُردو زبان کی یہ دوسری تمدّنی سطح موجود ہے۔ ہندو شاعروں کی نظر سے عموماً اُردو زبان کی یہ سطح اوجھل ہو جاتی ہے۔ کیونکہ اُنہوں نے اُردو کی تحصیل میں غالباً یہ خیال پیش نظر رکھا کہ یہ زبان اسلامی عقائد اور فارسی اسالیب کی نمائندہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ اِن کی سمجھ میں اُردو کی وسیع تر تمدّنی سطح ہی آئی اور اُنہوں نے یہی سمجھا کہ اُردو کی تشکیل میں مذہباً اسلام اور لسانیاً فارسی کے اثرات کی کارفرمائی ہے۔ یہاں پھر یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ ہندوؤں نے اپنی تخلیقات میں مسلمانوں کے عقیدے اور مذہب کی روایت کی تقلید عقیدتاً نہیں کی، بلکہ اپنے عہد کی مقبولِ عام زبان میں جن تہذیبی، تمدّنی (اور بڑی حد تک) مذہبی تصورات اور اثرات کی کارفرمائی ہے، اُنہیں زبان کا اصل مزاج سمجھا اور ان کی تقلید کو شعری ضروریات میں شامل خیال کیا۔ دیا شنکر نسیم مثنوی گلزار نسیم میں راجہ اِندر کی محفل کے ذکر میں لکھتے ہیں: ؎

یزدانیوں کا ہے مسکن اُس میں ۔۔۔ رُوحانیوں کا نشیمن اُس میں
کہتے ہیں مورّخانِ ہندی ۔۔۔ آباد ہُوا یہ ہے وہ بستی
راجہ کہ کمالِ پارسا ہے ۔۔۔ مقبولِ جنابِ کبریا ہے

(ص ۴۳)

لوطارام شایاںؔ کی مثنوی "مہابھارت" (۱۸۶۲ء) کے بارے میں ڈاکٹر گیان چند رقم طراز ہیں: ؎

"اس کا ماخذ فیضی کا فارسی مہابھارت ہے ..... اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اردو پر فارسی کس حد تک حاوی تھی۔ ایک ہندو مہابھارت کو اردو میں نظم کرنا چاہتا ہے تو اُس کا متن فارسی سے لیتا ہے۔ حالانکہ وہ سنسکرت اور ہندی سے واقف ہے۔" (اردو مثنوی شمالی ہند میں۔ ص ۶۵۳)

خود مثنوی کے اشعار میں مہابھارت کی لڑائی کے بجائے کسی ایرانی رزمیہ (معمولی ہی سہی) کا طور نمایاں ہے ؎

لڑائی کے میداں میں آیا جو بھیم ہر ایک پہلواں کا ہوا دِل دو نیم
کیا جس گھڑی نعرۂ ہولناک گریباں زمیں کا ہوا چاک چاک
نہ تھا بند سو میں اکیلا دلیر بنا گو سپندوں کے گلّے کا شیر
دیئے اِس طرح کے برابر جواب کسی کو نہ آئی لڑائی کی تاب

(اُردو مثنوی شمالی ہند میں۔ ص ۶۵۳)

ڈاکٹر گیان چند کے اقتباسِ بالا اور طوطا رام شایاں کے اُن اشعار کے پیشِ نظر صرف یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ اگر مصنف مہابھارت کی لڑائی کا قصہ اُردو کے بجائے ہندی میں نظم کرتا تو اُس کا ماخذ سنسکرت اور خود ہندی زبان ہوتی۔ اُس وقت اُسے فارسی ماخذ کی ضرورت پیش نہ آتی۔ ایسی صورت میں وہ محض سنسکرت اور ہندی کی لسانی اور تمدّنی روایات کا لحاظ رکھتا ہے۔ چونکہ وہ یہ داستان اُردو میں لکھتا ہے اِس لئے قصے کے بہ نسبت اِس کے پیشِ نظر اُردو کا تمدّنی مزاج رہتا ہے۔ تقریباً ہر اُردو شاعر نے شعوری طور پر اُردو کے اِس تمدّنی مزاج کا بطورِ خاص اہتمام کیا ہے۔ اِقبال ورما سحرؔ کی مثنوی "شیتنت و شکنتلا" عرف مثنوی سحر (۱۹۲۵ء) پر تبصرہ کرتے ہوئے منشی دیا نرائن نگم لکھتے ہیں :۔

"لیکن اُنہوں نے بھی وہی روش اختیار کی ہے جو شعرائے قدیم نے مثنوی کے لئے مخصوص کر رکھی ہے۔ ہر ایک فصل میں وہی بہاریہ آغاز ہے اور وہی ساقی و ساغر کا تذکرہ۔ معلوم ہی نہیں ہوتا کہ اصل قصہ سنسکرت سے ماخوذ ہے ایرانیت کا ایسا گہرا رنگ چڑھا دیا ہے کہ مثنوی میرحسن یا گلزارِ نسیم سے اس کی تمیز کرنی مشکل ہے۔ افرادِ قصہ کی زبان سے وہی الفاظ نکلوائے گئے ہیں جو اِس حالت میں کسی مسلمان کی زبان سے نکلتے۔ لباس بھی وہی پہنایا ہے جو کسی ترک طرّار کے لئے موزوں ہے۔"

(بحوالہ ڈاکٹر گیان چند، اُردو مثنوی شمالی ہند میں۔ ص ۲۴۰)

جہاں تک نفسِ قصہ کا تعلق ہے تو منشی دیا نرائن نگم کا یہ اِعتراض بہت صحیح اور معقول نظر آتا ہے۔ لیکن جونہی ہم کسی زبان کی تمدّنی خصوصیات پر غور کرتے ہیں تو یہ اعتراض مہمل ہو جاتا ہے۔ فرض کیجئے اگر یہی قصہ انگریزی میں لکھا جاتا تو کیا مصنف افرادِ قصہ سے انگریزی کے بجائے مکالمات سنسکرت زبان میں ادا کرواتا۔؟ اُردو میں لکھے گئے اِس قصے پر اِس قسم کے اِعتراض کا اِس کے سوا کوئی جواز نہیں ہو سکتا کہ معترض یا تو اُردو زبان کے تمدّنی مزاج سے واقف نہیں ہے یا پھر وہ اِس کا اِعتراف کرنا نہیں چاہتا۔ سیدھی سی بات ہے کہ اُردو میں جو بھی لکھا جائے گا۔ چاہے اِس کا تعلق کسی سنسکرت کہانی سے ہو یا عربی کے کسی قصے سے۔ وہ اردو اسلوب میں ہی لکھا جائے گا۔ اِس قسم کے اعتراضات سے کسی زبان کا منفرد اور مخصوص اُسلوب کا تصوّر ہی سرے سے باطل ہو جاتا ہے۔ اِس قسم کا اعتراض ہم انگریزی فلم TEN COMMANDMENTS پر بھی کر سکتے ہیں کہ حضرت موسیٰ کو انگریزی مکالمات ادا کرتے ہوئے کیوں دِکھایا گیا ہے۔ عبرانی میں گفتگو کرتے ہوئے کیوں نہیں پیش کیا گیا۔

اِن مثالوں سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اُردو کردار کی تشکیل میں اِسلامی عقائد اور ایرانی تمدّن کے اثرات نمایاں رہے ہیں۔ ساتھ ہی یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ کسی زبان کا مخصوص اور منفرد تمدّنی کردار ایک دو دِن یا چند برسوں میں تشکیل نہیں پاتا۔ اِس کیلئے

ایک مدّتِ دراز درکار ہوتی ہے۔ اُردو کا یہ مزاج ابتداء سے ہی نہیں تھا۔ آہستہ آہستہ اس کی تعمیر ہوئی۔ ہندوستان میں جس وقت مسلمان آئے۔ اور اُردو کا تمدّنی کردار بننا شروع ہوا تو اُس وقت اُس پر فارسیت کا اِتنا شدید غلبہ نہیں تھا۔ (اور نہ ہو سکتا تھا۔) شروع شروع میں اِس کے مزاج میں عجمیت اور ہندوستانیت کی آمیزش نمایاں ہے۔ چنانچہ اِبتدائی عہد کے مسلمان شاعروں نے بھی زبان کے اِس مخصوص تمدّنی مزاج کو اپنایا۔ اِس رنگ کی پہلی نمایاں مثال تو وہ غزل ہے جو خسرو کے نام سے منسوب کی جاتی ہے، جس کا ایک مصرع فارسی اور ایک ہندی کا ہے۔ سولھویں اور سترھویں صدی کے دکنی شعراء کے کلام میں تو ہندیت ہی اصل عنصر ہے۔ شمالی ہند میں بھی اُردو کے تمدّنی مزاج میں اسلامی اور ایرانی اثرات ایک دم نہیں بلکہ آہستہ آہستہ داخل ہوئے۔ شمالی ہند کے ابتدائی مسلمان شاعروں کے کلام میں ہندیت اور ایرانیت کا اِمتزاج نظر آتا ہے۔ چند مثالیں دیکھئے : ؎

تمامی لوگ مجھے پوری کہن رہے　　خرد گم کردۂ مجنوں کہن رہے
سُنی جب مور کی آواز بن سوں　　شکیب از دل شدہ آرام تن سوں

(فضلی ، بکٹ کہانی)

جیوں میں پہل نام رحمان کا　　تیوں گیان میں دھیان سُبحان کا
وہی ہے کرن ہاری عالم خُدا　　نرنجن نرنکار سب سے جُدا

(محبوب عالم شیخ جیون ، دردنامہ)

ایک دیکھی میں بھنگیڑن دل رُبا　　من ہرن ، کنچن برن ، حوریں لقا
اپچھرا اندر کی سوں تھی خوب تر　　حُسن اُس کا تھا پری سوں بیشتر

(فائز دہلوی ؛ در وصفِ بھنگیڑن)

اُردو اسلوب کا یہ مزاج مستقل نہیں رہا۔ اِس پر اسلامی اور ایرانی اثرات حاوی آتے گئے۔ اور ہندوستانیت کا رنگ مدّھم ہوتا گیا۔ ایک وقت ایسا آیا کہ ایرانی اثرات کی مدد سے اُردو کا منفرد اسلوب تعمیر ہوا۔ یہی اُس کا تمدّنی مزاج ہے۔ اِس کے بعد تقریباً ہر مسلمان اور ہندو شاعر نے حتی الامکان اِس رنگ کو نبھانے کی شعوری کوشش کی۔ اُردو زبان کا خالص فارسی مزاج حاتم (اٹھارھویں صدی) کا زمانے سے نمایاں ہونے لگتا ہے۔ سب اِس کو قبول کرتے ہیں۔ مشکوک نظروں سے کوئی نہیں دیکھتا۔

اِن تمام مثالوں سے جو بات واضح ہوتی ہے۔ وہ یہ ہے کہ کوئی بھی زبان، جس قوم، فرقے یا طبقے سے زیادہ گہری وابستگی رکھتی ہے۔ اِس کے تہذیبی اور تمدّنی اثرات پوری طرح قبول کرتی ہے، تب جاکر اُس کے اسلوب میں اِنفرادیت کی شان پیدا ہوتی ہے۔ دنیا کے ہر ملک اور قوم کی زبان میں اُس ملک اور قوم کے افراد کے تمدّنی ذہن کی تصویر بغیر کسی دشواری کے دیکھی جا سکتی ہے۔ ہندوستان ایک ایسا ملک ہے جہاں مختلف فرقوں کی وجہ سے لسانی وحدت کے بجائے لسانی کثرت نظر آتی ہے۔ یہاں زبانیں علاقوں میں اور فرقوں میں بٹی ہوئی ہیں۔ ہندی اور اُردو چونکہ ایک ہی علاقے کی زبانیں ہیں، اِس لئے یہ دونوں مذہب میں تقسیم ہو گئیں۔ ہندی کی سرپرستی ہندو تمدّن کے زیرِ سایہ ہوئی۔ اور اُردو کی پرورش ہندی مسلمانوں نے کی۔ دونوں تمدّنوں کی جھلک دونوں زبانوں پر اِس قدر نمایاں ہے کہ اِس سے کوئی اِنکار نہیں کر سکتا اور اِسی لئے دونوں ایک نہیں بلکہ علیٰحدہ علیٰحدہ زبانیں ہیں۔ اِس حقیقت کا اِعتراف ماہرینِ لسانیات نے کر لیا ہے۔
عہدِ جدید کا مشہور امریکی ماہرِ لسانیات گلیسن تحریری زبانوں (WRITTEN LANGUAGES) کے باب میں اظہارِ خیال کرتے ہوئے اُردو ہندی کا ذکر بھی چھیڑتا ہے۔ وہ دونوں کو الگ زبانیں مانتا ہے۔ اُردو کی نشو و نما مسلم تمدّنی ماحول میں اور ہندی کی غیر مسلم تمدّنی ماحول میں بتاتا ہے۔ دونوں کے اِختلافات کے بارے میں رقم طراز ہے :۔

● "There are many other differences, and the two must be considered as more or less independent written languages, each with its own characteristic structure and vocabulary." (An introduction to descriptive Linguistics - Indian edition page 437)

● "بہت سے دیگر اختلافات ہیں۔ ہر ایک کی اپنی مخصوص ساخت اور لفظیات کی بناء پر کم و بیش دونوں کو علیٰحدہ تحریری زبانیں سمجھنا چاہیے۔"

گلیسن اِس جانب بھی اِشارہ کرتا ہے کہ اُردو اور ہندی کا الگ سے قابلِ شناخت علاقہ نہیں ہے۔ دونوں کا ایک ہی علاقہ ہے) لیکن چونکہ دونوں کی تربیت مختلف تمدّنوں کے زیرِ سایہ ہوئی۔ اس کے لئے ایک علاقہ میں رہنے کے باوجود دونوں مختلف اثرات قبول کرتی ہیں۔ دونوں کے اثرات کے ذرائع (SOURCES) کے بارے میں لکھتا ہے :۔

● "Urdu has been subject to influence from Persian, and this has affected every level of structure, not only vocabulary. In Hindi the Persianizing forces have been much weaker, but there has been a storng pressure for confirmity to Sankrit patterns." (An Introduction to Descriptive Linguistics P-437)

● "اُردو فارسی اثر کے تحت رہی ہے اور اس چیز نے نہ صرف اُس کی لفظیات بلکہ ساخت کی ہر سطح کو متاثر کیا ہے۔ فارسیائے جانے کی قوتیں ہندی میں بہت کمزور رہی ہیں۔ لیکن اُس میں سنسکرت سانچوں کو مستحکم بنانے کا ایک سخت دباؤ رہا ہے۔"

ان باتوں کے پیشِ نظر وہ اِس خیال پر زور دیتا ہے کہ دونوں کی نشوونما بالکل آزادانہ طور پر ہوئی۔ لکھتا ہے۔

● "Probably most important of all, however, is the fact that each has developed more or less independently of the other."
(An Introduction to the Descriptive Linguistics P.437)

● غالباً سب سے زیادہ اہم یہ حقیقت ہے کہ دونوں کی نشوونما کم و بیش ایک دوسرے سے علیٰحدہ ہوئی ہے۔"

(باقی آئندہ)

مخمور سعیدی

خانہ ویرانی سے کتنا خوش دلِ مایوس ہے
یہ وہی منظر ہے جس سے یہ نظر مانوس ہے

اپنے گرد و پیش سے باہر نکل سکتا نہیں
خالؔ کے زنداں میں کب سے آدمی محبوس ہے

لمحہ لمحہ بے خیالی میں بہی جاتی ہے عمر
روز و شب کا سلسلہ اک سیلِ نامحسوس ہے

جسم کی دیوار کا سایہ گراں ہے روح پر
روشنی اس شمع کی آزردۂ فانوس ہے

مصلحت کی چار دیواری سے رہیئے دور دور
اہلِ دل کے حق میں اس گھر کی فضا منحوس ہے

دیکھ کر اپنا ہی سایہ لوگ ڈر جاتے ہیں کیوں
جو ڈراتا ہے انھیں کس خوف کا کابوس ہے

بن سنور کر خلوتِ احساس سے نکلا یہ کون؟
زیبِ تن الفاظ کا کتنا حسیں ملبوس ہے

یہ دمِ فکرِ سخن گل کاریِ نوکِ قلم
صفحۂ قرطاس ہم رنگِ پرِ طاؤس ہے

زندگی کے سامنے مخمورؔ پھیلاؤ نہ ہاتھ
زندگی سے کیا ملے گا زندگی کنجوس ہے!

راہیؔ قریشی

اک دردِ قریہ قریہ ہے، اک رنج کو بہ کو
میں ہوں، کہ کر رہا ہوں مسرت کی جستجو

ہر مسئلے نے بانٹ لیا ہے مرا وجود
بکھرا ہوا ہوں آئینہ خانے میں چار سو

اس قحط اور خوف کی ماری زمین پر
پانی کی طرح برسے ہے رہ رہ کے اب لہو

بستی میں لوگ ہیں، کہ کھلونے دکان میں
ہونٹوں پہ مدعا ہے، نہ آنکھوں میں آرزو

ویران ہوتی جاتی ہیں خوابوں کی جنتیں
اور شہر ہوتے جاتے ہیں فردوسِ رنگ و بو

بس ایک سایہ ہے کہ مرے ساتھ ساتھ ہے
ورنہ کوئی رفیق، نہ میرا کوئی عدو

دنیا کو ہم برا نہیں کہتے کہ اصل میں
اپنا ہی عکسِ آئینہ ہے اپنے رو برو

اس شہر سے ہے ہم کو تمنائے التفات
ترکِ خلوص بھی ہے جہاں وجہِ آبرو

جس راستے پہ چھوڑ دیا تقاضیات نے
یہ اتفاق ہے کہ وہاں میں رہا نہ تو

راہیؔ یہاں بس اپنی ہی آواز ہے رفیق
دیوار و در سے کرتے رہو یونہی گفتگو

کہانی

(بنگلہ)

تاراشنکر بندوپادھیا

ترجمہ: رضا مظہری

قدرت کی ستم ظریفی

جانور کے جسم میں بھی ایک قسم کا تناسب اور حُسن ہوتا ہے۔ لیکن گوبند کی تخلیق قدرت کی ستم ظریفی کا شاہکار تھی۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ کسی زہریلے نشہ سے مدہوش ہو کر قدرت کے کانپتے ہاتھوں نے گوبند کی مورت بنائی تھی۔ گوبند جب ماں کے پیٹ میں تھا اُسی زمانے میں اُس کی پاگل ماں نے زہر کھا کر جان دینے کی کوشش کی تھی۔ بڑے جتن اور کوشش سے زچہ اور بچے کی جان تو بچ گئی لیکن غریب بچے کے جسم پر اس پیچ و تاب کا اثر سانپ کی لہروں جیسا رہ گیا۔

جسم کے تناسب سے گوبند کا سر بہت ہی بڑا اور بے ڈول تھا۔ بھونڈی ناک۔ بھدّی ٹھڈّی' دیکھنے سے معلوم ہوتا کہ اندر ہی اندر اس اِنسان کے دِل میں شدید نفرت اور کوفت کے جذبات کھَول رہے ہیں۔ جنہیں دبانے کے لئے وہ عجیب عجیب طرح سے مُنہ بنا رہا ہے۔ کمر سے سینے تک تو جسم نہایت سڈول' لیکن دونوں ہاتھ ڈیل کے حساب سے بہت ہی چھوٹے اور کندھوں سے انگلیوں تک سانپ کی چال کی طرح لہردار۔ اُس کے جسم کا سب سے زیادہ بدہیئت حصّہ دونوں ٹانگیں تھیں۔ کولہے سے گھٹنوں تک ایک زخم، گھٹنوں سے پنڈلیوں تک دوسرا خم۔ اور پنڈلیوں سے انگلیوں تک تیسرا۔ غرض یہ کہ گیسوئے یار سے زیادہ خمدار۔ یوں جیسے ہر ہر عضو کو کسی نے جابجا سے مروڑ دیا ہو۔ پھر طرّہ یہ کہ ایک ٹانگ دوسری ٹانگ سے ڈیڑھ بالشت چھوٹی۔ بڑی ٹانگ پر بل دے کر کھڑا ہو تو چھوٹی جھولتی رہے۔ انگلیاں بھی ایک پاؤں میں چار ہی تھیں' وہ بھی اُوپر کی طرف سر اُٹھائے ہوئے۔ ایک دوسری سے بیزار۔ چال کا یہ حال تھا کہ گلی میں لونڈے دیکھتے ہی آوازہ کستے۔ ڈھینکلی۔ ٹھیک جیسے ڈھینکلی سے دھان کوٹا جا رہا ہو۔

لیکن گوبند پلٹ کر بگڑنے کے عوض بڑی خوش مزاجی سے ہنس دیتا۔ بلکہ آس پاس اگر کوئی بڑا بوڑھا نہ ہوتا تو اپنی اِن ٹیڑھی ترچھی ٹانگوں کا ناچ بھی لڑکوں کو دِکھا دیتا۔ غصّہ اُسے گویا آتا ہی نہ تھا۔ ایسے بے ڈھنگے جسم کے اندر ایسا بچّوں جیسا نرم اور معصوم دِل! لیکن اِتنا نیک مزاج ہونے کے باوجود بھی کبھی کبھی دفعتاً اُس کو اِتنا جلال آجاتا کہ پھر اس میں اور ایک وحشی خونخوار جانور میں کچھ فرق نہ معلوم ہوتا۔ ٹھیک جیسے بنڈیلا سؤر۔

بچپن کی بات تو چھوڑیئے جوانی کے زمانے میں ابھی کوئی تین سال ہوئے، ایک دِن اُسے دفعتاً ایسا ہی جلال آگیا تھا۔ اُس دِن کہیں سے ایک بد قوارہ بڑھیا فقیرنی آ نکلی۔ اُس فقیرنی کی نظر جو گوبند کی شکلِ شریف پر پڑی تو وہ بے ساختہ کھلکھلا کر ہنس پڑی۔ اُس کا ہنسنا تھا کہ گوبند پر جیسے ایک بھوت سا چڑھ گیا۔ وہ لنگڑاتا ہوا جھپٹا اور بڑھیا کا گلہ دبوچا۔ مُنہ سے اُس کے خونخوار جانور جیسی غرّاہٹ نکل رہی تھی۔ اور زبان پر ایک لفظ بھی نہ تھا۔ غرّاہٹ کی آواز سنتے ہی آس پاس سے ہمسائے دوڑے آئے تو بیچاری بڑھیا کی گلو خلاصی ہوئی۔ گوبند کے اِن اینڈے بینڈے ہاتھوں میں بلا کی طاقت تھی۔ کلائیاں کیا تھیں فولاد کی بیڑیاں تھیں۔ وہ تو کہیئے خیر گزری کہ بڑھیا مری نہیں۔ صرف غش کھا گئی تھی۔ ہوش میں آتے ہی جو وہ بھاگی ہے تو پھر کبھی اُس گاؤں میں اُس کی

صورت نہ دِکھائی دی۔ اُس روز دِن بھر گوبند غُراتا رہا۔ دوسرے دن صبح کو کہیں جاکر اُس کا غصّہ ٹھنڈا ہوا۔ اُس کے بعد سے پھر تین سال تک کسی نے اُس کو اِس عالم میں نہ دیکھا تھا۔

پُرسکون اور نیک مزاج گوبند اپنے گھر کے کام کاج کھیتی باڑی میں ہر وقت مشغول رہتا۔ مکان کے سامنے ہی پھولوں کے چند درخت تھے۔ دِن بھر اُن کی سیوا کیا کرتا۔ جانداروں میں اُس کے ساتھی اور ہمدم بیل تھے۔ اُن کی خدمت کرتا اور اُنہیں سے بیٹھ کر باتیں کیا کرتا۔ دو چار بیگھے زمین تھی۔ اِسی میں کھیتی کر کے چین سے زندگی بسر کئے جاتا۔ زندگی میں وہ تنہا نہ تھا۔ لڑکپن ہی میں ماں باپ نے چھ سال کی ایک کالی کلوٹی لڑکی سے سو روپے نقد دے کر اس کا بیاہ رچا دیا تھا۔ لیکن اُس لڑکی نے جب ہوش سنبھالا تو گوبند کے ساتھ رہنے سے کھلے بندوں اِنکار کر دیا۔ کئی بار اُس کے ماں باپ سمجھا بجھا کر اُسے سسرال پہنچا گئے۔ مگر دو تین دِن بعد ہی موقعہ پاکر پھر بھاگ کھڑی ہوتی۔ گوبند کو اِس کا کچھ رنج یا افسوس نہ ہوتا۔ کیونکہ خود بدصورت اور عیبی ہونے کے باوجود وہ اِس کالی کلوٹی لڑکی کو ایک آنکھ دیکھ بھی نہ سکتا تھا۔

اپنی اکیلی زندگی وہ بڑے مزے میں گزار رہا تھا۔ لیکن ایک دِن یک بیک اُس کے دِل میں ایک عجیب قسم کا تغیّر پیدا ہو گیا۔ اُس کے پڑوس میں اُس کا ایک ہم عمر نوجوان کہیں سے ایک بہت ہی خوبصورت دلہن بیاہ لایا۔ گوبند کے دِل میں بھی ایک ایسی ہی اندھیرے گھر کو اُجالا کرنے والی سُندری بیاہ لانے کی تمنّا جاگ اُٹھی۔ تمنّا بھی ایسی جو کسی طرح دبائے نہ دبی۔ آخر ایک دِن وہ نرہری پال کے سامنے جا ہی کھڑا ہوا۔ جاتے ہی بڑی راز داری اور احتیاط کے ساتھ اپنی دلی تمنّا کا اس سے اِظہار کیا اور بڑی منّت کی کہ اب آپ ہی کوئی بندوبست کریں۔

نرہری پال کا یہی پیشہ تھا۔ اُس علاقے میں تقریباً ساٹھ فی صدی شادیاں اُنہیں کے ہاتھوں طے پاتی تھیں۔ نرہری جی بولے۔ "یہ بھی کہیں پہلے سے لکھا تیار رہتا ہے۔ اگر یہی ہوتا تو پھر جیسے ہر مندر میں شیو جی کی مورتی کے نیچے لکھا رہتا ہے کہ فلاں سنہ میں بنائی گئی اور فلاں چند مستری نے بنائی۔ ویسے تمام بہو بیٹیوں کے ماتھے پر لکھا ہوتا کہ نرہری پال نے بیاہ طے کیا۔

نرہری کی جگہ کوئی دوسرا آدمی ہوتا تو گوبند کی آرزو سُن کر اور اُس کی صورت دیکھ کر ہنس پڑتا۔ لیکن نرہری پال کے منہ پر ہنسی کاہے کو آتی۔ بڑی سنجیدگی سے بولے۔ "فکر کی کیا بات ہے اِس میں خرچ البتّہ کرنا پڑے گا۔" گوبند نے کہا اِس کے لئے میں تیار ہوں۔ دونوں بیل بیچ دوں گا۔ اِس سے کچھ ہو گا۔ پھر باقی کے لئے اور بندوبست کر لوں گا۔"

اب کے نرہری جی بھی ہنس پڑے۔ بولے "اِس سے کام نہیں چلے گا۔ کم از کم تین سَو روپے تو چاہئیں ہی۔ تین سَو۔!" گوبند کے دیدے پھیل کر رہ گئے۔ نرہری جی بولے۔ کبھی آئینے میں مُنہ بھی دیکھا ہے اپنا۔؟"

اِس لطیف چوٹ کو گوبند سمجھ گیا۔ شرما کر بولا۔ "تو پھر پہلے روپیوں کا سامان کر لوں۔" نرہری نے ہنستے ہوئے کہا۔ "ہاں۔" جھاڑو کے ایک تنکے سے زمین کریدتے کریدتے گوبند نے آہستہ سے پوچھا۔ "گھر تو بسائے گی میرا؟"

نرہری جی قہقہے لگا کر بولے۔ "ابے تو مرد ہے کہ عورت؛ کہتا ہے گھر بسائے گی کہ نہیں؟" ——— پھر بڑی سنجیدگی سے کہنے لگے۔ "نہایت نیک مزاج اور شریف اور خوبصورت لڑکی ڈھونڈ کے دوں گا تجھے۔ ساوتری کی کہانی سُنی تھی نا اُس دِن۔ جو شریف خاندان ہو تو سب کچھ ہو سکتا ہے۔"

گوبند نے بات اور نہ بڑھائی۔ چپکے سے اُٹھ کر چلا آیا۔ دِل میں ٹھان لی کہ دو تین دِن کے اندر ہی اندر دونوں بیل بیچ ڈالونگا۔ لیکن جی کسی طرح نہ مانتا تھا۔ آخر اُس نے فیصلہ کیا کہ اب چل کے کہیں نوکری کروں گا۔ دِل ہی دِل میں حساب کیا کہ مہینے میں تین رُوپے ملیں گے تو سال کے چھتیس روپے ہوئے۔ پھر کچھ اوپر سے ہو ہی جائے گا۔ کچھ نہیں تو کیا سال میں چودہ روپے بھی نہ ہوں گے۔ پھر اپنے کھیت کا دھان ہو گا۔ اُس سے بھی کچھ جمع ہو جائے گا۔ سب کچھ سوچ ساچ کے اُس نے اسّی روپے میں دونوں بیل بیچ ڈالے۔ روپئے ڈاک خانے میں جمع کر کے اور کھیت بانٹ پر لگا کے نوکری کی تلاش میں نکل پڑا۔

تقریباً تین ماہ بعد وہ ایک دِن اپنے گاؤں کے قریب ہی ایک

زمیندار لکشی بابو کے مکان میں تطر پڑا۔ لکشی بابو کے گھر میں اُن دنوں بڑی آفت آپڑی تھی۔ تین مہینے کے اندر پانچ آدمیوں کو تابڑ توڑ ٹائی فائیڈ ہو چکا تھا۔ بار، سب کے سب اچھے تو ہو چکے تھے مگر کام کی کثرت ابھی تک ویسی ہی تھی۔ گھر میں تین نوکر تھے۔ اُن میں سے دو بے کہے سنے بھاگ کھڑے ہوئے۔ پڑوسیوں سے معلوم ہوا۔ کہتے تھے۔ "آخر ہم لوگوں کی بھی تو جان ہے۔" اِس لئے لکشی بابو نوکر کی تلاش میں پریشان تھے۔ ٹھیک اُسی وقت گوبند آ نکلا۔ لکشی بابو بڑی دیر تک اُس کی خوفناک صورت حیرت سے دیکھتے رہے۔ پھر پوچھا۔

"گھر کہاں ہے تمہارا۔ ؟"

گوبند مسکرا کر بولا: "آپ ہی کا اسامی ہوں یہیں کل گرام میں تو گھر ہے میرا۔!"

"کل گرام!۔ ہاں تو کام کاج ہو سکے گا کچھ تجھ سے ؟"

"جی! بحال کر کے دیکھ لیا جائے۔ نہ ہو گا تو جواب دید یجئے گا۔"

"تنخواہ!، تنخواہ کیا لے گا بول۔ ؟"

"جی! تنکھا۔ کیا کہوں ہجور۔ کام دیکھ کے جو جی چاہے دے دیجئے گا۔ آپ تو ہم لوگوں کے اَن داتا ہیں جمیندار ہیں۔ آپ سے تنکھا کیا طے کروں۔"

اِنتہائی مجبوری میں جیسے اِنسان ناگوار سے ناگوار تدبیر بھی اختیار کر لیتا ہے۔ ویسے ہی لکشی بابو نے گوبند کو بحال کر لیا۔

مالکن (لکشی بابو کی بیوی) بولیں "میں کہتی ہوں۔ دِن بدن تمہاری عقل بڑھتی جاتی ہے کیا۔ ؟ یہ نوکر رکھا ہے تم نے ؟"

"تو پھر کروں کیا۔ سامنے آگیا تھا رکھ لیا۔"

"خوب! سامنے آگیا تھا رکھ لیا۔ سامنے بھوت پریت جو بھی آتا رکھ لیتے!، اب جو یہ مریض کے کمرے میں جائے گا تو مریض کا کیا حال ہو گا۔ ؟

"مریض کے کمرے میں اُس کے جانے کی ضرورت ہی کیا۔ ؟ وہ باہر ہی کام کرے گا۔ پانی بھرے گا۔ برتن دھوئے گا۔ یہی سب کام کرے گا۔"

"ہاں، یہ اور ٹھیک کہی! لنگڑا پانی تو خوب بھر کر لائے گا۔" مالکن یہ کہہ ہی رہی تھیں کہ گوبند دونوں کاندھوں پر دو گھڑے لئے لنگڑاتا ہوا باہر سے اندر آیا۔ مالک اور مالکن دونوں کی آنکھیں حیرت سے پھیلی کی پھیلی رہ گیئں۔ دونوں ایک دوسرے کو حیرانی سے دیکھنے لگے۔ کچھ دیر بعد مالکن بولیں۔ "آدمی نہیں بھوت ہے۔" مالک بولے۔ "طاقت کتنی ہے اِس کم بخت لنگڑے میں ؟"

مالک کے باہر جاتے ہی گھر کی اور دونوں بہوئیں منجھلی اور چھوٹی، مالکن بھی بڑی بہو کے پاس آکر کھڑی ہوئیں۔ چھوٹی بولیں۔ منجھلی بہو دیدی تو ایک دم ڈر گئیں۔"

"کیوں۔ ؟"

"منجھلی بہو کی ہوائیاں اڑ رہی تھیں۔ بولیں "اِس نوکر رکھئے گا، کیا بڑی بہو دیدی۔ رات کو اُس کو دیکھتے ہی تو میرا دم نِکل جائے گا!"

چھوٹی بہو آنچل سے مُنہ چھپائے ہنسے جا رہی تھی۔ بڑی بہو بولیں۔ "مرن ہے ہم سبھوں کی اور کیا۔ ایسا بھی آدمی نہ ہو کہ آدمی اُس کی شکل دیکھ کے ڈر جائے۔"

اِتنے ہی میں لکشی بابو کی چھوٹی بہن بینا پانی اپنے چھوٹے بچّے کو گود میں لئے اُدھر آ نکلی۔ سب کو ایک جگہ جمع دیکھ کر اُس نے حیران ہو کر پوچھا "کیا ہے ؟۔ کیا ہے بھابی جی ؟"

بینا خود بھی بہت خوبصورت عورت تھی۔ مگر اُس کے گود کا بچّہ اتنا خوبصورت اور پیارا تھا کہ ٹھیک جیسے دیوی دیوتاؤں کی اولاد ہو۔

بڑی بہو ہنستی ہوئی بولیں۔ "دیکھو نا! ایک صاحب اور تشریف لائے ہیں!"

سب کو ہنستے دیکھ کر بینا اور بھی پریشان ہوئی۔ قریب آکر انجانی ہنسی ہنستی ہوئی پوچھنے لگی۔ "بتاؤ بھی بھی۔ بات کیا ہے آخر ؟"

چھوٹی بہو خالص بنگالی گھرانے کی چلبلی اور پُر مذاق عورت تھی۔ بولی: "آج بڑے بھیّا نے نوکر رکھا ہے۔ عین مَین جیسے ہم لوگوں کے تندو لی۔"

بڑی بہو بڑے پیار سے بچّے کو گود میں لے کر بولیں۔۔ "دیکھ مانک دیکھ! تیرے بابا آئے ہیں! بالکل تیرے بابا۔"

بینا شرما کے غصّہ میں بولی۔ "ہٹو بھی! یہ کیا اناپ شناپ

بکے جاتی ہو تم لوگ !"

"دھی دیکھو نا!" چھوٹی بہو اُنگلی سے اِشارہ کرتے ہوئے بولی۔

گوبند دوبارہ کاندھوں پر گھڑے لئے گھر کے اندر آرہا تھا۔ بینا ڈر کے چیخ اُٹھی۔ "ارے باپ۔!"

چھوٹی بہو بولی۔ "کیوں، ہے نا ٹھیک مانک کے باپ کا سا۔؟"

بینا اب مارے ہنسی کے لوٹ پوٹ ہو گئی۔ اُس کی ہنسی کسی طرح روکے رکتی ہی نہ تھی۔ ننھے مانک نے جو بابا کا لفظ سُنا تو اُس نے بھی بابا ! بابا ! کی رٹ لگا دی۔

چھوٹی بہو نے کہا۔ "دیکھو، دیکھو مانک کیا کہہ رہا ہے۔"

بینا تنک کر بولی۔ دیکھو چھوٹی بھابی جی۔ کہے دیتی ہوں، اچھا نہ ہوگا —— ہاں !"

"آؤ آؤ چھوٹے بابو آؤ، چلو تمہیں گود میں لے کے گھما لائیں۔" گوبند نے پاس آ کے اپنے دونوں آڑے ترچھے ہاتھ پھیلا دیئے۔ دُور ہی سے اُس بھولے بھالے بچّے کو دیکھ کر وہ محو ہو گیا تھا۔ ایک بار گود میں لے کر اُس کے نرم نرم بدن کو چھونے کی خواہش اُس کے دِل میں بے کل ہو اُٹھی تھی۔

منجھلی بہو گھر کے اندر چلیں تو بینا بھی اُن کے پیچھے پیچھے بھاگی۔ چھوٹی اور بڑی بہو دونوں مُنہ پھیرے ہنسی جا رہی تھیں۔ مانک بڑا ملنسار بچہ تھا۔ جانے انجانے آدمی میں کوئی فرق نہ کرتا۔ جو اُسے چمکارتا اُسی کی گود میں لپک کر چلا جاتا۔ لیکن گوبند کو چمکارتے اور ہاتھ پھیلائے دیکھ کر ڈر کے مارے اُس نے بڑی بہو کی گود میں مُنہ چھپا کر آنکھیں مُوند لیں۔

گوبند اپنے دونوں اُٹھے ہوئے ہاتھ نیچے کر کے ہنستا ہوا بولا۔ "ڈر تو لگے گا ہی۔ مجھ کو تو بھگوان نے نہ جانے کس کے ہاتھوں سے بنوا بھینکا تھا۔

بڑی بہو جلدی سے بول اُٹھیں۔ "نہیں نہیں ! جائیگا کیوں نہیں گود میں۔ تم ابھی اجنبی ہو نا۔ چند روز میں پہچان لیگا تو جائیگا۔ پھر تو تمہیں اِس کا سنبھالنا بھی مُشکل ہو جائے گا۔"

گوبند کے چہرے پر خوشی پھوٹ پڑی۔ اُس کے دِل کو ایک اِطمینان سا ہو گیا۔

اُسی دِن شام کو لکشی بابو اپنی بیٹھک میں بیٹھے تھے۔ گوبند نے گڑگڑا لا کر سامنے رکھا اور تازہ کی ہوئی سُلگ کی نہال بابو کے ہاتھ میں دے کر بولا۔ "پانی بدل دوں، ہجور !

گوبند باتیں کرتا بڑے سلیقے اور بڑی تمیز سے۔ بابو کو ہجور کہتا۔ بڑی بہو کو رانی ماں۔ منجھلی اور چھوٹی بہو کو منجھلی رانی ماں۔ اور چھوٹی رانی ماں کہتا۔ بینا کو پشی رانی (پھوپھی)، ماں کہکر پکارتا۔ لکشی بابو نے سُلگ گڑگڑا کے دیکھی۔ پانی بھی ایک دم ٹھیک تھا۔ چلم بھی بڑے سلیقے سے بھری ہوئی تھی۔ گوبند نے چلم پھونک کے اُنہیں کے قدموں تلے بیٹھ کر پوچھا۔ "پاؤں دبا دوں، ہجور ؟" بابو بولے۔ نہیں، جاؤ کوئی دوسرا کام کرو۔"

گوبند نے کہا۔ "کام تو سارے ہو چکے ہجور ! تو پھر جاؤں جب سے چھوٹے بابو کو گود میں لے کر ٹہلا لاؤں۔ رانی ماں بیٹھ کے اِطمینان سے بات چیت کریں۔"

لکشی بابو بیٹھے اس بدصُورت نوکر کی باتیں سوچ رہے تھے۔ "قوت کتنی ہے اِس کم بخت میں۔ اور پھر ان ٹیڑھے ترچھے ہاتھوں کا سلیقہ تو دیکھو۔ اِتنی صفائی اور جتن سے کام کرتے تو میں نے کبھی کسی نوکر کو دیکھا ہی نہیں۔ اِس پر تنخواہ اِتنی کم۔ ڈھونڈھے سے بھی ایسا مِلنا مشکل ہے۔ مشکل تو ہے اُس کی یہ ڈراؤنی صُورت۔ چار بھلے آدمیوں کے سامنے تو اُسے بلاتے ہوئے بھی شرم آئے گی۔ سب دیکھ کے ہنس پڑیں گے۔ کہیں گے کیوں بھئی، کھانے کم اور دودھ دے زیادہ۔ یہ کیا وہی مثل ہے۔ شاید تنخواہ کم دینی پڑتی ہو گی۔

اُوپر کی منزل میں لڑکوں نے شور مچا رکھا تھا۔ لکشی بابو کی بھی سمجھ میں نہ آتا تھا کہ ایسے آدمی سے لڑکے اِتنے مانوس کیسے ہو گئے ہیں۔

"بابا !" لکشی بابو کا چھوٹا لڑکا شیو کما غصہ میں تمتماتا ہوا سامنے آ کھڑا ہوا۔ وہ بڑا ہی شریر اور ضدّی لڑکا تھا۔ بات نہ سُننے تو گڑگڑا بھی اُلٹ دیتا، یا ایک آدھ چانٹا بھی رسید کر دیتا اپنے بابا جان کو۔ لکشی بابو بیچارے ٹھیک ایک مسکین باپ کی طرح بول

اُٹھے۔ کیا ہوا بیٹا۔ ؟"

"دو بند ڈھونڈا نہیں بنتا۔"

"اچھا ابھی پیٹتا ہوں گوبند کو۔"

"نہیں۔ تم ٹھلو۔"

"جاؤ گوبند کو یہاں بلا لاؤ۔"

"نہیں وہ ناٹ رہا ہے! نہیں آئیدا۔"

ناٹ رہا ہے یعنی ناچ رہا ہے۔ حیرت کی انتہا نہ رہی لکھی بابو کی۔ گوبند اور ناچے۔ ایسا دل چسپ تماشا دیکھنے کی خواہش وہ کسی طرح روک نہ سکے۔ چپکے چپکے دبے پاؤں نوکروں کے کمرے کی کھڑکی کے پاس آ کھڑے ہوئے۔ دیکھا گوبند سچ مچ ناچ رہا ہے۔ عجیب عالم ہے۔ باچھیں مارے خوشی کے کان تک پھیلی ہوئی، چہرے پر ایک انوکھا رنگ۔ ٹیڑھے ہاتھ اوپر کو اُٹھائے کولہے مٹکا مٹکا کے چھوٹی بڑی ٹانگوں سے ناچ کیا رہا ہے، جلیبیاں بنا رہا ہے۔ اور اُسے دیکھ دیکھ کر ساتھ ساتھ ننھا مانک بھی ناچ رہا ہے۔ لکھی بابو کو ہنسی روکنا مشکل ہو گیا۔ اُلٹے پاؤں بھاگے۔ پہلے بیٹھک خانے کے دروازے پر کھڑے ہو کر خوب جی کھول کر ہنس لئے۔ پھر اندر کی طرف چلے۔ اُن کا بے ساختہ جی چاہ رہا تھا کہ کسی طرح یہ تماشا عورتوں کو بھی دکھلا دیں۔

بڑی بہو بولیں۔ "ہٹو بھی۔ اب ہم لوگ کیا دیکھیں۔ بہت دیکھ چکے ہیں۔"

لکھی بابو نے حیرت سے پوچھا۔ "سچ مچ۔ ؟ کیا تم لوگ گوبند کا ناچ دیکھ چکی ہو۔ ؟"

"نہیں، ناچ تو دیکھا نہیں۔ لیکن اُس کا لپک کے چلنا بھی تو ناچ سے کم نہیں۔"

بیٹا اور چھوٹی بہو، دونوں بول اُٹھیں۔ "نہیں نہیں، بہو دیدی چلئے نا دیکھ آئیں۔" اور پھر دونوں نے اُسی وقت سے ہنسنا شروع کیا۔ تصور ہی سے اُن دونوں کے پیٹ میں بل پڑنے لگے۔ خیر گزری کہ اُس وقت تک گوبند کا ناچ ختم ہو چکا تھا۔ ناچتے ناچتے مانک یک بیک گر پڑا۔ اور چیخ کر رونے لگا۔ گوبند نے جلدی سے اُسے گود میں اُٹھا کے بہلانا شروع کیا۔ آنکھ سے آنسو پونچھے۔ پھر چمکار چمکار کر کہنے لگا۔ "بابو۔ میرا مانک بابو رے۔ چوٹ لگ گئی تم کو۔ اچھا اچھا ٹھہرو۔ ابھی مارتا ہوں زمین کو۔ یہ لو۔ دَھم دَھم دَھم۔" لنگڑی ٹانگوں سے اُس نے زمین کوٹنا شروع کی۔ مانک خوش ہو گیا۔ گوبند کے گلے میں باہیں ڈال کر اُس کے کاندھے پر سر رکھ دیا۔

گوبند نے پیار سے پوچھا۔ "میرے بیٹے بنو گے مانک بابو؟ بنو گے۔ ؟۔ اچھا ایک بار "بابا" پکار تو دو، ہم کو۔ نہیں پکارو گے۔ کیوں بھیا؟ بھکاری کو بھی تو لوگ بابا کہہ کے پکارتے ہیں۔ پکار دو نا! بس ایک بار۔"

"گوبند۔ !"

لکھی بابو کی آواز پہچان کے اُس کے حواس پیترا ہوئے۔

دوسرے دن گوبند کو جواب مل گیا ــــ بڑی عجیب سی بات ہوئی۔

بیکار ہوتے ہی گوبند کے دل میں بیاہ رچانے کی تمنّا پھر جاگ اُٹھی۔ اِدھر کئی سال سے دھیرے دھیرے یہ سنک کچھ مدّھم پڑتی جا رہی تھی۔ اب پھر زور شور سے بھڑک اُٹھی۔ لیکن اب کہ یہ تمنّا عورت کے لئے نہ تھی۔ بلکہ ایک خوبصورت سے بھولے بھالے بچّے کے لئے تھی۔ ٹھیک مانک جیسا ایک چھوٹا بچّہ!

اُس کے جی سے لگی تھی کہ اُس کے ماتھے پر بدشکلی کا جو کلنک لگا تھا۔ وہ اُس کے خوبصورت بچّے کے ہاتھوں مٹ جائے گا۔ لوگ حیرت سے بول اُٹھیں گے۔ "ہیں! یہ گوبند کا لڑکا ہے۔ ؟"

بیٹھ کے اپنی پونجی کا حساب کرنے لگا۔ دیکھا تو تین سَو، پینتیس روپے جمع ہو چکے تھے۔ پھر اُس فصل کا دھان الگ موجود تھا۔ اُس نے پھر نرہری کو جا پکڑا۔ نرہری بھی کمر باندھ کے نکل کھڑے ہوئے۔ لیکن ایک نہ ایک رکاوٹ ہر جگہ کھڑی ہو جاتی۔ اچھی لڑکی جہاں ملتی دس برس سے بھی کم عمر کی۔ دو ایک جگہ زیادہ عمر کی ملی بھی تو شکل صورت ندارد۔ نرہری نے کہا۔ "چھوٹی ملتی ہے تو کیا ہرج ہے گوبند! ہمیشہ تو چھوٹی نہیں رہے گی۔ سسرال کا پانی پیتے ہی لڑکیاں تاڑ کی طرح بڑھنا شروع ہو جاتی ہیں۔" لیکن یہ بات گوبند کے دل کو نہ لگی۔

ایک دن دونوں ایک گاؤں سے لڑکی دیکھ کر واپس آ

آرہے تھے۔ راستہ تھا لکھی بابو کے مکان کے سامنے ہی سے۔ قریب پہنچے تو دیکھا مکان میں کہرام مچا ہوا ہے۔ گھر کے باہر سارا گاؤں اُمڈا کھڑا ہائے ہائے کر رہا ہے۔ "ہائے رے سونے کی مورت۔!" اندر سے آواز آرہی تھی: "ہائے رے مانک۔ ہائے میرے لال۔!" معلوم ہوا چیچک سے مانک کی جان گئی۔ گوبند کے پاؤں تلے سے زمین سرک گئی۔ آنکھوں کے سامنے اندھیرا چھا گیا۔ بڑی مشکلوں سے نرہری اُسے گھر لایا۔ لیکن اپنے دروازے پر آتے ہی وہ پچھاڑ کھا کر گرا۔ اور پہروں پڑا روتا چلاتا رہا۔ بہت رات گئے چپ چاپ سارے گھر کے چاروں طرف گھوما۔ پھر آ کے دروازے پر پریشان ہو کے لوٹ پڑا۔

نرہری نے بھی اطمینان کی سانس لی۔ بلا سے دو چار دن آرام تو ہوگا۔ لڑکی دیکھنے باہر نہ جانا ہوگا۔ لیکن انسان کا دل بھی ایک عجیب معمّہ ہے۔ وہی آدمی جو رات بھر غم کے مارے روتا چلاتا رہا۔ دیوانوں کی طرح گھر کا چکر لگا رہا تھا۔ دوسرے دن منہ اندھیرے ہی نرہری کے دروازے پر لنگور کی سی منحوس شکل لئے دھرنا دیئے بیٹھا تھا۔ سویرے ہی سویرے یہ نحس صورت دیکھتے ہی نرہری آپے سے باہر ہوگیا۔ بگڑ کے بولا۔ "سنو گوبند! تمہاری پسند کی لڑکی ہم لوگوں کے سماج میں تو ملنے کی نہیں۔"

گوبند نے کہا۔ "میں پانچ سو تک دینے کو تیار ہوں۔ آپ۔۔۔"

نرہری جی ٹوک کر بولے۔ ہزار بھی دوگے تو نہیں ملے گی بابا! اس سے بہتر یہ ہے کہ تم ویشنب[1] ٹیشنب کچھ ہو جاؤ۔ پھر تمہیں لڑکی خوبصورت بھی ملے گی اور حسن دار بھی!"

گوبند تھوڑی دیر سر پر ہاتھ دھرے چپ چاپ بیٹھا رہا۔ پھر اُٹھ کے بولا۔ ٹھیک کہتے ہیں آپ، وہی اچھا ہوگا۔

نرہری حیران ہو کر بول اُٹھے۔ "سچ کہتا ہے کیا؟۔ اے گوبند سُن تو۔۔۔۔ سُن تو۔۔۔۔ لیکن گوبند لنگڑاتے لنگڑاتے چلا ہی گیا۔

راستے میں سوچتا جاتا ہے۔ "یہی ٹھیک ہوگا۔ ذات دھرم لے کے کرنا ہی کیا ہے۔ اونہہ۔ مجھ کو اس کی کوئی پروا نہیں!"

مہینے بھر کے اندر ہی گوبند نے سر گھٹا کے کنٹھی پہنی اور ویشنب بن بیٹھا۔ ایک ہفتہ بھی گزرنے نہ پایا تھا کہ بنگیج ویشنب کی لڑکپن کی بیوہ لڑکی منجری سے اُس نے بیاہ بھی کر لیا۔ جتنے منہ اُتنی ہی باتیں پھیلیں۔ لیکن گوبند نے اُن کی طرف دھیان بھی نہ دیا۔

منجری کچھ خوبصورت تو نہ تھی۔ لیکن چہرے پر ایک بھولا پن تھا۔ ایک کشش تھی۔ جس کی وجہ سے اُسے بدصورت بھی نہ کہا جا سکتا تھا۔ گوبند کو جیسے دنیا جہان کی نعمت مل گئی۔ دماغ ہی نہ ملتے تھے۔ منجری کی خوشی کی لئے وہ اپنی جان بھی دینے کو تیار تھا۔ کپڑوں، گہنوں اور سنگار کے سامانوں سے منجری کو اُس نے گویا لاد دیا۔ لیکن منجری اُس کی شکل دیکھتے ہی ہنس دیتی۔ گوبند بھی ہنس دیتا۔ ہنس کے کہتا۔ "ہاں ذرا دیکھو تو میرا چہرہ کیسا معلوم ہوتا ہے۔ ناچوں، ناچ دیکھو گی میرا؟" اور یہ کہہ کے سچ مچ ناچنے لگتا۔ منجری یہ تماشا دیکھ کے منہ میں کپڑا ٹھونس ٹھونس کے ہنستی۔ گوبند یاد کرتا کہ لکھی بابو کے گھر میں عورتیں اس کی کون کون سی حرکت پر ہنستی تھیں۔ یاد کر کر کے وہ وہی حرکتیں منجری کے سامنے کیا کرتا۔ کبھی کبھی بیٹھے بیٹھے آئینہ اُٹھا لیتا اور منجری سے کہتا "آؤ ذرا دیکھیں ہم دونوں ایک ساتھ کیسے لگتے ہیں۔"

منجری کترا کے نکل بھاگتی۔ گوبند اسے پکڑنے کے لئے اپنے ڈھینکلی جیسے پاؤں چلاتا۔ آنگن میں ایک عجیب گھوڑ دوڑ سی ہو جاتی۔ منجری اُسے چڑھانے کو پکارتی۔ "ڈھینکلی"؟ یہ پھبتی اُس نے یہیں آکر سیکھی تھی۔

گوبند نے پھر بیل خرید لئے۔ اب پھر خود سے کھیتی کرنا چاہتا تھا۔ نوکری اب نہیں کرے گا۔ یہ اُس نے دل میں ٹھان لی تھی۔

کوئی چھ مہینے بعد ایک دن منجری کی ماں آئی۔ داماد سے کہنے لگی۔ "بیٹا گوبند۔ منجری کو تھوڑے دنوں کے لئے میکے بھیج دو۔"

گوبند نے بہت ملول ہو کر دل میں ٹالنے کی تدبیر سوچنی شروع کی۔

منجری کی ماں بولی۔ "اب اس مہینے کے بعد تو پھر جانا نہ ہو سکے گا۔ تیسرا مہینہ لگا ہے۔ اس وقت نہ گئی تو پھر چھٹے مہینے سے پہلے تو نہ جا سکے گی۔"

---

[1] ویشنب بنگال میں ہندوؤں کا ایک فرقہ ہے۔ بیراگیوں جیسا۔ جس کا پیشہ گانا بجانا اور بھیک مانگنا ہے۔ بیوہ کی شادی اُن لوگوں میں جائز ہے۔

گوبند چونک پڑا۔ ساس نے اُس کو چونکتے دیکھا تو بولی "بچہ جو ہونے والا ہے۔"

گوبند نے کہا پھر تو اِس مہینے کے اندر ہو جانا چاہیئے۔

اُس دِن ساس کے لَوٹ جانے کے بعد منجری کی خاطرداری کی کوئی حد گوبند نے اُٹھا نہ رکھی۔ کہاں اُٹھاؤں، کہاں بٹھاؤں، آخر منجری عاجز ہو کے بولی۔ پاگل ہو گئے ہو کیا۔؟

گوبند نے بانکے ہاتھوں کو اُٹھا کر لنگڑی ٹانگوں سے ناچنا شروع کیا۔ منجری چڑھ کے بولی۔ "موت بھی نہیں آتی مجھے"۔ اِس سلسلے میں گوبند کی خوشی اُس کو زہر لگتی۔ بار بار اپنی قسمت کوستی۔ اور چھی! چھی! چھی کہہ اُٹھتی۔ لیکن گوبند پر اس کا کوئی اثر نہیں ہوتا۔ کہتا۔ بچّہ ہو گا تو وہ ایک طرف ناچے گا۔ ہم ایک طرف ناچیں گے۔"

چند دِن بعد ہی وہ منجری کو میکے پہنچا آیا۔

سات مہینے بعد ایک دِن سویرے سویرے ہی خوشخبری ملی کہ منجری کو لڑکا ہوا ہے۔ گوبند سنتے ہی مارے خوشی کے اچھل پڑا۔ گھر میں تالا لگا۔ اُسی آدمی کے ساتھ سسرال چل پڑا۔ دیکھتے ہی ساس بولی۔ آؤ بیٹا آؤ! بیٹھو!"۔ گوبند نے بے تابی سے پُوچھا۔ "خیریت تو ہے سب؟!"

"ہاں ہاں دونوں اچھے ہیں۔ مگر اتنا شریر اور ضدّی بچّہ ہے۔ کہہ نہیں سکتی۔ رات بھر روتا رہتا ہے۔"

گوبند کا دِل خوشی سے ناچ اُٹھا۔ بچّے کو ایک نظر دیکھنے کے لئے وہ بیقرار ہو رہا تھا۔ لیکن شرم معلوم ہو رہی تھی۔ مُنہ سے کچھ کہہ نہ سکا۔ بارے تھوڑی دیر بعد ہی موقع مِل گیا۔ ساس گھڑا اُٹھا کے پانی بھرنے چلی گئی۔ گوبند تڑپ سے اندر جا کر زچہ خانے کے دروازے پر آ کھڑا ہو گیا۔ اور ہنستے ہوئے پُوچھا۔ کیا کر رہی ہو؟" منجری جل ہی تو گئی۔ "بولی کروں گی کیا!"۔ گوبند نے منّت سے کہا۔ "بچّے کو تو ایک نظر دکھلا دو۔"

"دیکھو گے کیا۔ دیکھنے کے لائق بھی ہو۔؟"

"نہیں۔ یونہی ذرا دیکھیں۔ کیسا لگتا ہے۔"

"بندر، بھالو کا بچّہ کیسا لگے گا۔ بندر بھالو ہی جیسا تو ہو گا!"

"کہاں ہے۔؟ دیکھیں دیکھیں!" لہجے میں اُس کے ایک قسم کی خشونت آ گئی۔ دروازہ ٹھیل کے وہ کھٹ سے زچہ خانے میں گھس پڑا۔ سامنے چٹائی پر ایک نہایت کالا کلوٹا بدہیئت سا بچّہ پڑا تھا۔ ہو بہو گوبند کی ایک ننھی سی جیتی جاگتی تصویر۔

گوبند کے چہرے پر ایک خوفناک قسم کی تبدیلی آنے لگی۔ اِس کے دماغ میں ایک ہنگامہ بپا ہو گیا۔ اُس کے سارے خواب، ساری تمنائیں دفعتاً خاک میں مِل گئیں۔ مانک۔ مانک نے اُس سے وعدہ کیا تھا کہ ضرور آؤں گا۔ بار بار خواب میں آ کر اُس نے یہی آشا دی تھی۔ نہیں! نہیں! یہ کبھی ہو ہی نہیں سکتا۔! یہ بچّہ کبھی اس کا نہیں۔ ہرگز نہیں!"

ایسا بدشکل ڈراؤنا بچّہ جن کر خود منجری کے غم و غصّہ کی حد نہ تھی۔ اندر ہی اندر کھول رہی تھی۔ گوبند کی یہ کیفیت دیکھ کر وہ اور جل کے بولی اُٹھی۔ "اُونہہ۔ خود جیسے چندے آفتاب چندے ماہتاب ہی ہیں نا۔؟"

یہ سنتے ہی گوبند پر وہی اُس کے پہلے والا وحشیانہ جنون چڑھ گیا۔ خوفناک بلّے کی طرح منجری پر جا پڑا۔ چیخ پکار کی آواز سُن کر آس پاس کے لوگ دوڑے آئے۔ منجری تو بے ہوش ہو گئی تھی۔ معصوم بچّہ گوشت کے لوتھڑے کی طرح بیجان، گوبند کے خونخوار ہاتھوں میں لٹک رہا تھا۔

گوبند آج کل پاگل خانے میں ہے۔ قتل کے الزام میں اُس کا پھانسی پانا یقینی تھا۔ منجری نے خود عدالت میں اُس کے خلاف بیان دیا تھا۔ لیکن عدالت نے نہ جانے کیا دیکھ کر مقدمہ کی کارروائی ملتوی کر دی۔ اور گوبند کو ڈاکٹری معائنے کے لئے بھیج دیا۔ ڈاکٹروں نے رائے دی کہ فی الحال اُس کا دماغ خراب ہے۔ مقدمہ کی کارروائی اُس کے اچھے ہونے تک ملتوی رکھی جائے۔ چنانچہ گوبند پاگل خانے بھیج دیا گیا۔ مگر وہاں، مرض بڑھتا گیا جُوں جُوں دوا کی۔ اب وہ مُنہ سے کچھ بولتا نہ تھا۔ صرف جانوروں کی طرح غرّاتا اور خوخو کیا کرتا۔ بڑی سختیوں اور مشکلوں سے پاگل خانے کے ڈاکٹر اُسے قابو میں رکھتے تھے۔ (باقی صفحہ ۸۴ پر دیکھئے)

مٹی مسکراتی ہے

نظمی صدیقی سلونوی

تجھے میں کیا بتاؤں ہم نشیں میں کون ہوں کیا ہوں
کہاں میرا ٹھکانا ہے کہاں کا رہنے والا ہوں؟
میں اِک مٹی کا پتلا ہوں
مری تعمیر مٹی سے
وہ مٹی ___ زندگی پائی تھی جس سے پہلے آدم نے
جنم پایا تھا عالم نے
وہ مٹی جو خمیرِ مشترک ہے میر و میرا میں
وہ مٹی جس کی بنیادوں پہ مسجد بھی ہے مندر بھی
وہ مٹی جس کے دامن میں لہکتی کشت زاریں ہیں
وہ مٹی گود میں جس کی ہمالہ بھی ہے دجلہ بھی
مچلتی موت ہنستی زندگی ہے جس کی باہوں میں
جنم داتا ہے، ماتا ہے، پتا ہے، ان داتا ہے
میں اُس مٹی کا پتلا ہوں
جو بد بختی سے اپنی، بٹ گئی ہے آج ٹکڑوں میں
امیروں میں غریبوں میں
اِک آویزش ہے دار و گیر باہم ہے مسلسل ہے
کبھی تو صلح کی باتیں کبھی ہیں جنگ کی گھاتیں
سمجھ میں کچھ نہیں آتیں سنان و جنگ کی باتیں
یہ مٹی مسکراتی ہے
یہ مٹی کوئی مٹی ہو یہ مٹی سب کی مٹی ہے
وہ کالی ہو کہ گوری ہو، وہ پیلی ہو گلابی ہو
نہیں کچھ فرق مٹی میں
یہ مٹی پھر بھی مٹی ہے
اسی مٹی میں رہتا ہوں اسی مٹی میں جیتا ہوں
جہاں یہ شام ڈھلتی ہے جہاں یہ دن چمکتا ہے
جہاں ٹھنڈی ہوا پائی، وہیں نیند آگئی مجھ کو
وہیں میں سو لیا جی بھر

نہ کوئی قید بھارت کی نہ بندش ارضِ روما کی
نہ پاکستان سے مطلب نہ خواہش مجھ کو برما کی
میں اک مٹی کا باسی ہوں
وہ مٹی جو ہے بھارت اور پاکستان میں یکساں
جو ہر اک دیش میں یکساں
میں اُس مٹی کا باسی ہوں
مجھے دنیا سے مطلب ہے
مجھے دنیا کے دکھ سکھ اور عیش و غم سے مطلب ہے
مجھے دنیا کے گل سے خار سے شبنم سے مطلب ہے
کہ میں دنیا کی خاطر ہوں
کہ دنیا میری خاطر ہے
مرا حق ساری دنیا پر
نہ میں ہندی، نہ میں چینی، نہ میں ہندو، نہ میں مسلم
نہ میری ذات ہے کوئی نہ میرا نام ہے کچھ بھی
میں اک مٹی کا پتلا ہوں
بس اک ناچیز دہری ہوں
مجھے انساں کہتے ہیں
وہ انساں جس پہ رازِ آدمیت آشکارا ہے
وہ انساں جس نے پیچِ زلفِ ہستی کو سنوارا ہے
وہ انساں جس کی خاکِ پا کا ہر ذرہ ستارا ہے
وہی نایاب انساں ہوں
وہی مٹی کا پتلا ہوں

اسلم عمادی

—۱—

میری آنکھوں کے شیشوں میں سارے منظر ڈوب گئے
چھوٹے چھوٹے سے ذرّوں میں گہرے سمندر ڈوب گئے

سانسوں میں جب نیلے پرندے شور مچا کر اڑنے لگے
چہرے پر سائے لہرائے سایوں میں تیور ڈوب گئے

رنگیں فوّاروں میں چھپ کر بیٹھ گئے چھوٹے لمحے
خوشبو کے گہرے جھونکوں میں سارے محشر ڈوب گئے

لرزش کے آہنگ میں دھیرے دھیرے بدن مسمار ہوئے
ساری روحیں گرد ہوئیں اور سارے پیکر ڈوب گئے

ایک اکیلا پن اب مجھ پر بھی چھایا فانوس کی طرح
نیلی ایتھر میں سارے احساس کے اختر ڈوب گئے

میں نے سوچا ڈوب کے نکلوں دریا کے بہتے غم سے
لیکن ایسا موجہ آیا دونوں شہپر ڈوب گئے

گومتی[۱] جس سے پیار کی لہریں اٹھتی تھیں پہلے اسلم
میں نے سنا اب روٹھی ہے تو لاکھوں کے گھر ڈوب گئے

شوکت پردیسی

—۲—

اداس رات میں یہ چاندنی غنیمت ہے
مآلِ نغمۂ غم، خامشی غنیمت ہے

قدم بڑھاؤ، چلو سرحدوں کو طے کر لیں
بقیدِ عزمِ سفر شام بھی غنیمت ہے

ہمارے آج کے بدلے ہوئے مزاجوں میں
کبھی کبھی کوئی سنجیدگی غنیمت ہے

حیات ایک سفر ہے تو اس سفر کے لئے
قریب آئے جو لمحہ وہی غنیمت ہے

اس ایک ربط سے جس کا بدل اذیت ہو
مرے خیال میں بیگانگی غنیمت ہے

یہ آنچلوں کے گلستاں، یہ کھیتوں کے ہجوم
بہارِ عارض و لب کی ہنسی غنیمت ہے

شریکِ درد نہیں جب کوئی تو لے شوکت!
خود اپنی ذات کی بے چارگی غنیمت ہے

۱؎ گومتی، جونپور کی رنگین یادوں کے سنگریزے میرے دماغ پر ▲ روشن ہیں۔

رپورتاژ

شام کا سورج اپنی آخری شعاعیں پھینک رہا تھا۔ جب ہم سامانِ سفر سے لدے پھندے ریلوے اسٹیشن پہنچے۔ کاچی گوڑہ پلیٹ فارم بڑے بڑے پلیٹ فارموں کی طرح بہت آباد نہ تھا۔ بلکہ تھکے ہارے سورج کے آخری تبسم کی طرح زندہ و آباد ہو کر بھی کچھ بجھا بجھا ماندہ ماندہ سا تھا۔ سُونا سُونا۔ میں نے پہلے پلیٹ فارم سے دوسرے پلیٹ فارم پر جاتے ہوئے ریلوے برج پر سے ایک نظر اِدھر اُدھر ڈالی تو دُور دُور تک پھیلی اور دوڑتی ہوئی پٹریاں مجھے زندگی کے اُلجھے ہوئے مسائل کی طرح نظر آئیں۔ پیچیدہ اور ایک دوسرے سے گُتھی ہوئیں، اور مجھے یوں محسوس ہوا جیسے میں ایک اور نیا سفر طے کرنے نہیں جا رہی ہوں بلکہ زندگی کے کچھ اور مسائل کو پرکھنے نکل پڑی ہوں۔ زندگی جو بے فکری اور طرب کے گہوارے میں مسکراتا ہوا ایک معصوم بچہ ہی نہیں بلکہ قدم قدم پر اپنا خون پلاتا ہوا ایک کٹھور مرحلہ بھی ہے' اور میں نے اپنے تبسم سے کہا۔ زندہ باد' ہمت نہ ہارو۔ اور ٹرین چھک چھک کرتی' انگارے اڑاتی پلیٹ فارم پر آ گئی۔ ہم لپک کر سوار ہو گئے۔ اپنی نشستوں پر آرام سے بیٹھ جانے کے بعد ہم نے جیسے ٹرین سے کہا۔ چل پڑو اب دیر کاہے کی اور شام کے سرمئی لمحے میں ٹرین ہمیں اپنی آغوش میں لئے پہلے رینگنے پھر دوڑنے لگی' اور جیسے مسافر اپنی گٹھڑیوں کو سنبھالتا ہے' ہم اپنے اپنے جذبات اور خیالات کی حفاظت کر رہے تھے۔ جذبات اور خیالات جو زندگی کا اثاثہ ہوتے ہیں۔ جو دل و دماغ میں رہ کر انسان کی شخصیت کو بناتے' سنوارتے' نکھارتے ہیں اور جو ظاہر ہو کر دنیا کو انسان سے واقف کرواتے ہیں۔

ہم سب خوش تھے اور اپنے نئے سفر کے بارے میں سوچ رہے تھے۔ اورنگ آباد جیسے تاریخی شہر کے لئے میرا تصور بڑا وسیع اور بے پایاں تھا۔ اُس گہرے بے کنار سمندر کی طرح جو نظر کی کوئی حد مقرر ہونے ہی نہیں دیتا اور میں رہ رہ کے سوچ رہی تھی کہ اب میں اُس شہر کو جا رہی ہوں۔ جہاں تاریخ کا ایک دفینہ موجود ہے۔ جہاں آثارِ قدیمہ کے ایسے بے مثال مظاہر اور آثار موجود ہیں' جنہیں زمانہ شاید اب کبھی نہ دُہرا سکے۔ جہاں بدھ مت، ہندو مت اور جَین مت کی ایک ایسی ملی جلی تہذیب مخصوص تمدن کا نشان بنی ہوئی' وقت کی پیشانی پر تابندہ پرچم کی طرح لہراتی ہر ایک کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہے تو میرے دماغ میں رہ رہ کے نئے خیالات انگڑائیاں لینے لگے' خوبصورت خیالات جو تاریخ کی حدوں کو عبور کرنے کے اشتیاق میں خود بھی جلی حروف کی طرح اہم محسوس ہو رہے تھے' جو ماضی کا حصّہ بننے کے لئے خود بھی زمانۂ حال کے ایک ایک جھروکے سے کچھ اس طرح دلداری اور بانکپن سے جھانک رہے تھے جیسے کوئی البیلی نازنین اپنے محبوب کے شوقِ دیدار میں مبتلا اپنی پلکیں کبھی بند نہیں کرتی' اور مناظر یکے بعد دیگرے مصوّر کے کینوس کی طرح میری آنکھوں کے سامنے سے گزرتے چلے جا رہے تھے۔ ہر آن اپنا موقلم اور پیٹرن بدلتے ہوئے کہیں گھنے گھنے گہرے' کہیں ہلکے پھلکے' نازک نازک اور میں اپنے جذبۂ شوق میں وارفتہ خود کو بھی بھول بِسر رہی تھی۔ میرے اطراف قہقہے تھے، اور خاموشی۔ دبی دبی سرگوشیاں اور واضح گفتگو۔ وہ سارے مسافر جو کہیں نہ کہیں آ جا رہے تھے اور اپنے آنے جانے کو بڑے انہماک سے ڈسکس کر

کر رہے تھے ـــ زندگی کتنی گوناگوں اور دلچسپ محسوس ہو رہی تھی جیسے فکر اور سنجیدگی کی ہر سلوٹ حیات کے ماتھے سے دفعتاً مٹ گئی ہو۔ اور سارا جہاں ایک گلزار ایک تبسم بن کر رہ گیا ہو۔

میں کورس کی کتابوں میں تاریخ پڑھ چکی تھی، مگر جب جب مجھے یہ احساس ہوتا کہ اب میں اُسی تاریخ کے ایک حصّے کو اپنی آنکھوں سے دیکھنے جا رہی ہوں تو علانیہ یوں لگتا، جیسے میرے اپنے وجود میں کئی قلعے بننے اور بگڑنے لگے ہوں۔ جہاں مختلف لڑائیاں لڑی جا رہی ہوں، فتح اور شکست کی زبردست کشاکش ہو۔ تمدّن کے کئی اَدوار کروٹیں لے رہے ہوں، جہاں تہذیبوں کے تمام سلسلے کہیں نہ کہیں سے آکر ایک دوسرے سے ملتے اور پھر ٹوٹ کر بکھر جاتے ہوں ڈھائے گئے قلعوں کی طرح کہ جن کا ملبہ بھی اہم ہوتا ہے اور جو دنیا کی تمام آبادی اور رونق پر بے شک اس لئے بھاری ہوتا ہے کہ ایک ممتاز اور منفرد یادگار حیثیت کا حامل ہوتا ہے۔ رشتے جو ٹوٹ کر بھی تمام جہان کو اپنے بندھنوں میں باندھے رہتے ہیں، وقت جو گزر کر بھی مستقبل کی رگوں میں لہو کی طرح بہتا رہتا ہے۔ اور تصوّرات کی تیکھی دھار پر ایک مشّاق نٹ کی طرح چلتے چلتے بالآخر میرا سفر ختم ہو گیا اور آغازِ سفر کے پورے بارہ گھنٹے کے بعد اگلی صبح کی نرم اور جیالی روشنی میں اورنگ آباد اسٹیشن کے نقوش نظر آنے لگے۔ میرا دل وفورِ شوق سے مچلنے لگا۔ تصوّرات کی تمام تہیں سمٹ گئیں۔ حقیقی خدوخال تیزی سے اُبھرنے لگے۔ میں لپک کر اُٹھ کھڑی ہوئی۔ میں ایک شوخ، شریر ہستی کی طرح پوری آرزو اور جولانی سے پلیٹ فارم پر کود گئی۔ قلیوں کی آوازوں اور ہجوم کے بھیڑ بھڑکّے کو طے کر کے جب میں اسٹیشن کی اندرونی حدود میں داخل ہوئی تو میرے بجے سنورے شاندار احساس کو دفعتاً پہلی بار ایک ہلکا سا دھچکہ محسوس ہوا۔ کیا یہی شہرۂ آفاق شہر اورنگ آباد ہے۔؟ شکست و ریخت کا مکمل مظہر۔؟

کیا تمام تاریخی معرکوں اور مرحلوں کے بعد پھر یہاں کوئی فاتح، کوئی جیالا، کوئی سُورما نہیں آیا۔؟ کسی نے پرانے ملبے پر نئے مکان نہیں بنائے۔؟ اللہ اللہ!!۔ میرا دل دھڑکنے لگا۔ میرے ذی شان تصوّرات کی آنکھوں میں ہلکی سی نمی تیر گئی۔ کیونکہ صبح کی صباحت اور اردگرد کے پُرشوق ہجوم اور گہما گہمی کے باوجود ایک ایسا سنّاٹا اور سُونا پن ہر طرف طاری تھا جو دل کو اپنے شکنجے میں کسے ڈالتا تھا۔ جیسے اورنگ آباد انسانوں کا متوالا شہر نہیں بلکہ صرف شکست کی ایک اُداس آواز و داستان ہے۔ ملبوں کا ایک سسکتا ہوا غمگین شہر۔

سنبھل کر قدم دھرتی ہوئی میں آگے بڑھی۔ مجھے اپنے احساسات کی شکست قبول نہیں تھی۔ لہٰذا میں نے کوشش کر کے ایک ایسی جولانی اور لطیف حرارت اپنے میں پیدا کر لی جو مناظر اور حقیقت سے الگ صرف میرا اپنا حصّہ تھی اور اگلے ہر ہر قدم کے لئے۔ ہر دھچکے اور جھٹکے کے لئے، تمام ہچکولوں کے لئے میرا بڑا مضبوط اور زبردست سہارا۔

اور پہلے دیدار کے مایوس کن نتیجے میں اپنے عظیم الشان تصوّرات سے ٹوٹ کر سفر کی تھکن تب پہلی بار ایک گراں بار کسل کی طرح مجھے محسوس ہوئی۔ اور نڈھال کرنے لگی۔ جی چاہا وہیں بیٹھ جاؤں۔ مگر یاد آیا۔ میں یہاں بیٹھنے کے لئے نہیں آئی ہوں۔ بیٹھنا میرا مقصد نہیں۔ لہٰذا پھر میں سیدھی ہوٹل پہنچی، جہاں نہا دھو کر ناشتے سے فراغت پا کر تاریخی مقامات کی سیر کے لئے نکل پڑی۔

ہمارا پہلا پڑاؤ دولت آباد کے قلعے پر ہوا۔

یہ قلعہ جو اور تمام تاریخی قلعوں کی طرح اب صرف سیّاحوں اور شوقینوں کا مرکز بن کر رہ گیا ہے۔ بہت بلند اور بہت بڑے رقبے پر پھیلا ہوا ہے جو فصیل اور خندقوں سے گھرا ہوا ہے۔ جس میں داخل ہوتے ہیں۔ سب سے پہلے ایک بلند مینارہ "چاند محل" ہے اور پھر ذرا دُور داہنی طرف سنگِ سیاہ میں تراشا ہوا ایک مندر جس کی تعمیر میں کہیں بھی کوئی جوڑ یا پلاستر شامل نہیں بتلایا جاتا، پھر پاس پاس "راج محل" جہاں شاہی خاندان آباد تھا اور "چینی محل" جہاں شاہی قیدی اسیر رکھے جاتے تھے جس میں ابوالحسن تاناشاہ نے بھی قید و بند کے ۱۳ کٹھن سال گزارے تھے۔ اور جس کے بعد "اندھیری راستہ" یعنی بھول بھلیاں جس کی اپنی خاص اہمیت اُس وقت یہ تھی کہ دشمنوں کو گھیر کر دھوکے

سے مَوت تک لے جانے کا بڑا آسان طریقہ اور راستہ تھا کہ کسی بھُول چوک یا دلیری سے یہاں تک آجانے والا غنیم پھر مزید راہیں طے کر کے قلعے کے اہم اور اُوپری حصّے تک نہ پہنچ سکے اور درمیان میں ہی بھُول بھُلیاں میں گھِر کر قلعے کی پوشیدہ فوج کا بڑا سہل اور تر نوالہ بن جائے۔

پھر ایک اندرون خندق اور پھر قلعے کی بارہ دری جو شاہ جہاں کے پہلے خیر مقدم کے لئے بڑی آن بان اور شان سے تیار کی گئی تھی اور بعد ازاں دربار خاص کے لئے مختص کر دی گئی۔

اِس قلعے میں یوں تو چھوٹی چھوٹی توپیں باب الداخلہ کے آس پاس موجود ہیں۔ مگر تین بڑی بے حد اور خطرناک توپیں فاصلے فاصلے سے طویل سنگی چبوتروں پر نصب یادگارِ زمانہ ہیں۔

دو گھنٹے قلعے کی سَیر کر کے پھر ہم شہر سے سولہ میل دُور "ایلورا" کے غاروں کی طرف چلے۔

"ایلورا — جو بُدھسٹ راہبوں کی عظیم اور اہم خانقاہ ہے جملہ چالیس غاروں پر مشتمل ہے۔ اور یہ چالیس غار اپنے طرزِ تعمیر اور موضوع کے لحاظ سے تین گروپس میں تقسیم ہیں۔ بُدھ مت، جَین مت، اور ہندو مت۔ بڑی پُر فضا جگہ بنائے گئے ہیں اور مذہبی نقطۂ نظر سے ہٹ کر فنِ سنگ تراشی، تعمیری مہارت اور جمالیاتی نقطۂ نظر سے بھی قابلِ دید و قابلِ ستائش ہیں۔

اِن غاروں میں ٹھوس، بے زبان اور بے حِس پتھر نازک بن کر، اپنے عہد کی زبان بن کر، احساساتی طور پر ڈھل کر ایک خاص زندگی کا رُوپ اختیار کر چکا ہے اور اِن تمام غاروں میں وقار و جلال اور دبدبے کا دُور دُور تک کہیں پتہ نہیں، مگر راحت اور سکون کی ایک ایسی رَو ضرور موجود ہے، جو انسان کے دنیاوی اور ہیجان انگیز جذبات پر اپنا سرد اور مُلائم ہاتھ رکھ کر جیسے اُسے تنبیہہ کرتی ہو۔ کہ بے وقوف یہ دُنیا لاکھ رنگین اور پُر کشش سہی مگر فانی ہے۔ اور عرفان ہی عظمت اور نجات کا راستہ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

پہلے تمام غار بڑے بڑے ہال کمروں پر مشتمل ہیں جو بے شمار مضبوط اور کندہ ستونوں پر سہارے ہوئے ہیں —— ہر ہال کے سرے پر وسط میں مہاتما بدھ کا ایک دیو قامت سنگی مجسمہ ہے۔ اور ہال کے دونوں پہلوؤں میں راہبوں کے قیام کے لئے ایک قطار میں کئی چھوٹے چھوٹے حجرے۔ پہلے گروپ کے اُن تمام ہال اور کمروں سے راہبوں کی عبادت وابستہ بتلائی جاتی ہے۔ پھر دوسرے گروپ کے تمام ہال اور کمروں سے راہبوں کے رہن سہن اور طرزِ معاشرت پر روشنی پڑتی ہے۔ اور تیسرے اور آخری گروپ کے فنِ سنگ تراشی سے راہبوں کے عبادتی اسرار واضح ہوتے ہیں۔

اِن تمام غاروں کی اپنی اپنی انفرادیت کے باوجود چند خاص غار بے حد اہم بتلائے جاتے ہیں۔ جیسے "سنگیت ہال" جہاں مہاتما بدھ کی شان میں مدح گائی جاتی تھی۔ اور "اسمبلی ہال" جہاں عبادتی اُمور پر صلاح و مشورہ ہوتا تھا یا جیسے "کیلاش مندر" جو اپنے اِسٹائل اور پتھر میں محفوظ تصویری داستانوں کا ایک ناقابلِ فراموش مرقع ہے اور "مہابھارت" سے منسوب بتایا جاتا ہے۔ جو انتہائی محنت، مہارت، محبت، باریکی اور انہماک سے تراشا گیا ہے۔ یقیناً قابلِ صد آفرین ہے کہ لگتا ہے جس طرح خدا نے کائنات کی تخلیق کی اور حُسن و جذبے کو کائنات کی جان بنایا بالکل اُسی طرح ہندو مت کے راہب فنکاروں نے "کیلاش مندر" میں اپنی تمام رُوح بھر دی ہے کہ جو آج بھی اپنے وجود کے بارہ سَو سال بعد کیلاش مندر کے ایک ایک نقش میں جُوں کی تُوں سموئی ہوئی، زبان زمان بنی ہوئی ہے۔ اور آبادی سے دُور ایلورا کی خاموش تنہائیوں میں گمبھیرتا کے گرم لبادے اوڑھے اسرارِ جہاں کی کھوج سے بے پروا صرف عبادت و ریاضت میں مصروف اپنے اٹل ایقان اور عقیدوں پر زندہ و پائندہ ہے۔ اور ابد الآباد تک شاید یوں ہی رہے گی۔

یُوں تو بدھ مت کے بارہ غار ہیں جن میں سے ۵ - ۱۰ - ۱۱ - اور ۱۲ نمبر کے غار زیادہ اہمیت کے حامل ہیں۔ پھر ہندو مت کے غار ۱۳ سے ۲۹ نمبر تک ہیں۔ اِن میں ۱۶ نمبر کا غار کیلاش کا مندر ہے جو ساری دنیا میں ایک ہی پتھر میں تراشا جانیوالا سب سے بڑا نمونہ ہے۔ بقیہ غار جَین مت کے ہیں۔ جن میں سے ۳۲ اور ۳۴ نمبر کے دو غار اہم مانے جاتے ہیں۔

ایلورا کے بعد ہم خُلد آباد میں واقع شہنشاہِ اورنگ زیب کے مزار پر پہنچے جو اپنی سادگی میں باعثِ سبق اور باعثِ توجہ ہے۔

کہ جہاں ایک عظیم شہنشاہ ایک عام آدمی کی طرح دفن ہے۔ اور اس تدفین کی سادگی پیچ مچ باوقار مقبروں سے بھی زیادہ پُراثر ہے۔
پھر تاج محل "کی کاپی بی بی رابعہ دُرانی کا مقبرہ دیکھتے ہوئے "پن چکی" اور بابا شاہ مُسافر کی بنائی ہوئی پن چکی یعنی ذخیرۂ پانی کے حُسن سے مسحُور تھکے ماندے اپنے ٹھکانے پر لَوٹ گئے۔

شام ختم ہو رہی تھی۔ مینہ جان توڑ برس رہا تھا۔ تھکن سے بُرا حال تھا۔ پھر بھی یہ خواہش زندہ و آمادہ کہ اگلی صبح جلد آئے تاکہ غارہائے اجنٹہ بھی اپنے شوق کے حافظے میں محفوظ کر لئے جائیں جو سنگ و رنگ کے اِمتزاج کے باعث دُنیا کا اہم اور خوبصورت ترین عجوبہ مانے جاتے ہیں۔ مجھے یاد نہیں کہ اُس رات نیند کیونکر آئی، مگر جب ایک آواز پر چونک کر "!" نئی نکھری صبح کمرے میں آہستہ آہستہ داخل ہو رہی تھی اور سارے ماحول پر اُسکی چھوٹ میرے اِشتیاق کی طرح جاگ اور جگمگا رہی تھی۔

میں نے جلدی سے بستر چھوڑا اور خود کو تازہ مصروفیات کے لئے تیار کرنے لگی، پھر ٹھیک پونے آٹھ بجے ٹورسٹ بس ہمیں شہر سے ۴۶ میل دُور غارہائے اجنٹہ کی طرف لے جارہی تھی۔ جو اِس سفر کی ہماری آخری منزل تھی اور جس کے بعد پھر ہمیں لَوٹنا تھا، خود اپنی اپنی طرف۔ لہٰذا ہم سب مسلسل تھکن کے باوجود خود کو چاق و چوبند اور مُستعد ظاہر کرنے کی کوششوں میں لگاتار مصروف ہنس ہنس کر دُنیا کی بے ثباتی پر یہ ظاہر کر دینا چاہتے تھے کہ تو لاکھ اٹل سہی مگر خوشی اور قہقہے کو بھی ہرگز موت نہیں کہ خوشی اور قہقہہ وہ لازوال کیفیت ہوتی ہے جو ہر ہر جنگل سے آزاد اور غالب ہوتی ہے۔ جو ازل سے ابد تک غم و زوال کا مُنہ چڑاتی، کمزور کو طاقتور بناتی رہتی ہے، ورنہ صرف غم میں اِتنی سکت کہاں کہ وہ زندگی کو زندگی باقی رکھے۔

ٹورسٹ بس جس اِسپیڈ سے بڑھ رہی تھی اُس سے بھی کہیں زیادہ رفتار سے میرا ذہن اور شوق اجنٹہ کی سمت لپکا جا رہا تھا۔ اور اپنے شوق کا لمس مجھے ایسا محبوب اور مہین لگ رہا تھا جیسے میں تحلیل ہو کر ہوا کا ایک جھونکا بن گئی ہوں، میں اُڑ رہی ہوں، میں ساری فضا کو پی رہی ہوں۔ اِس لمس میں کوئی غیر معمولی حرارت تھی اور تابانی۔ ہجوم طرب اور آفاقی کھنک جیسے میں خود کو نچوڑ دینے پر بالکل آمادہ تھی اور اپنی بُوند بُوند کو موتی بنتے دیکھنے پر فاخر و نازاں۔ جیسے میں اُس وقت اِسم و جسم سے بالا کوئی اور چیز بن چکی تھی۔ اور زندگی کے تمام رسوم، روایات، اشارات، تمثیلات اور خیر و شر کے تمام تصوّرات سے بہت آگے نکل چکی تھی۔ ایک بالکل ہی نیا اور معصوم جذبہ مجھ میں جاگ کر ایک انوکھی شکل اِختیار کر چکا تھا۔ اور سرتاقدم اِتنا گمبھیر، متوازن، چھریرا، خوبرو اور لطیف تھا کہ دفعتاً زندگی کے تمام پُرانے پن کو جھٹک کر میں یہ محسوس کرنے پر مجبور ہو گئی کہ زندگی کے آنگن میں شہنائی بج رہی ہے۔ اور تمام جہاں پائلیں پہنے چھما چھم میرے اطراف سے گزر رہا ہے۔ میرا وجود خود ایک گیت، ایک سُر، ایک رنگ، ایک کونپل یا شاید زمین آسمان بن گیا ہے۔ میں نے دُنیا کی کتنی حسین چیزیں دیکھی ہیں مگر یہ جذبہ۔ ؟ اللہ اللہ رے اُس کی طاقت اور خوبصورتی ۔۔ !

میں نے اِس جذبے کا دِل سے خیر مقدم کیا۔ بلکہ اِس جذبے کے لبوں پر پُورے شوق سے اپنے لب رکھ دیئے۔ میں نے اُس کے رُخساروں سے اپنے رُخسار رگڑے۔ اُس کی آنکھوں میں اپنی آنکھیں ڈالیں۔ اِسے نشاطِ حیات کی طرح محسوس کیا تب دنیا کی کُہنگی اور فرد کا الم مجھے محض مذاق محسوس ہوا۔ کون کہتا ہے کہ یہ دنیا پُرانی ہے اور کس نے کہا کہ اِس دنیا کے افراد الم کا شکار ہیں۔

نہیں نہیں، میں نے خود کو یقین دِلایا۔ یہ دُنیا تو ابھی ابھی جوان ہوئی ہے اور اِس کا ہر ہر فرد مسرّت سے معنوّن ہے۔ ہر وہ شخص جو کوئی نہ کوئی جذبہ اپنے پاس رکھتا ہے اور جذبے کی جوانی تک، جذبے کے عروج تک خود بھی اُس کا ساتھ دیتا ہے جو جذبے کی نازک چھینی سے خود کو تراشتا اور ایک شخصیت میں ڈھال سکتا ہے۔

اور میں نے مُسکرا کر اپنے ساتھیوں کی طرف دیکھا۔ جانے اُنہوں نے کچھ جانا یا نہیں، مگر میری مُسکراہٹ کے جواب میں وہ بھی مُسکرا دیئے۔ اور مجھے اِس بات سے بڑا کیف محسوس ہوا کہ ایک مُسکراہٹ کتنی مزید مُسکراہٹوں کو جنم دے سکتی ہے۔ دفعتاً بس ایک فاصلہ طے کر کے رُک گئی۔ گائیڈ نے اعلان کیا کہ یہ سفر کا اِنٹرول ہے۔ سارے لوگ مسلسل بیٹھے رہنے کی تھکن دُور کرنے اِدھر اُدھر نیچے اُترنے لگے۔ اطراف

میں دُور دُور تک کھلا میدان تھا اور میدان کے ایک سرے پر ایک مختصر سا کینٹین۔ درمیان درمیان میں خوانچے والے مکئی بھٹے اور سینکی ہوئی مونگ پھلی بیچنے والے۔ ایک طرف سگریٹ پان کی ایک دُکان بھی اور چند مقامی لوگ بھی جو بڑے غیر متعلق سے نظر آرہے تھے۔

بس کی گھٹن کے مقابلے میں کھلے میدان کی وسعت نعمت معلوم ہونے لگی جیسے وہ ہوا جو یہاں سرسراتی پھر رہی تھی مہک سے لبریز تھی۔ مگر وہ جو بس میں لوگوں کے سینوں، سانسوں اور حلقوں سے نکل رہی تھی بڑی بوجھل اور گراں بار —— میں نے بھی کھلے میدان میں کھڑے ہوکر دو چار لمبی سانسیں بھریں اور جیسے تازہ ہوا کا کافی اسٹاک اپنے پھیپھڑوں میں بھر کر دوبارہ بادلِ ناخواستہ بس میں سوار ہوئی۔ دیکھتے ہی دیکھتے بس پھر انسانوں سے بھر گئی۔ اور بالا گھاٹ کا پہاڑی سلسلہ پھر بس کے متوازی دوڑنے لگا۔ اونچی نیچی گھاٹیاں، اور کھائیاں نشیب و فراز بن بن کر پھر ذہن کو تقسیم کرنے لگیں۔ کائنات اپنے تمام جواز پھر پیش کرنے لگی اور اس بار ایک عجیب سی گہرائی نے مجھے خود میں جذب کرنا شروع کر دیا۔ میں نے پیراکوں اور غوطہ زنوں کی طرح ہاتھ پَیر مار مار کر خود کو سنبھالے رکھا۔ اپنا توازن ڈانواں ڈول نہ ہونے دیا۔ حتیٰ کہ بس "اجنتہ کے "ویو پائنٹ" پر پہنچ کر پھر کھڑی ہو گئی۔ اور اس بار گائیڈ نے یہ بتایا کہ اجنتہ کی دریافت چونکہ اسی مقام سے ہوئی تھی۔ لہٰذا یہ "ویو پائنٹ" کہلاتا ہے۔ اور اجنتہ کے تمام غار یہاں سے ایک خاص منظر کی طرح نیم دائرے کی شکل میں دِکھلائی دیتے ہیں۔ جس کے بعد گائیڈ نے شائقین کے لئے اجنتہ کی تاریخ بیان کرنا شروع کر دی۔ مگر فولادی ریلنگ پر سے جھک کر میں نے ایک عجیب اشتعال اور اضطراب سے دیکھا کہ اجنتہ یہاں سے بھی خاصا دُور تھا۔ پہاڑوں کے کٹورے میں محفوظ، کمان کی طرح بل کھایا ہوا، گھوڑے کی نال کی طرح نیچے ہی نیچے۔

سُورج غائب تھا اور آسمان بادلوں سے بھرا ہوا تھا۔ مگر میرے ذہن میں بادلوں سے بھی زیادہ گھنگھور سائے لہرا رہے تھے۔ تھم تھم کر بوندا باندی بھی ہو رہی تھی۔ جیسے شوق کی لہریں دائرے پر دائرہ بنا رہی ہوں۔ میں نے اپنے آپ سے کہا۔ مت تڑپو۔ ابھی آنِ واحد میں تم ان غاروں میں پہنچنے والی ہو۔ مگر جیسے شوق نے میری بات سُنی اَن سُنی کر دی اور اطراف کے تمام انسانوں کو بھول کر صرف اجنتہ کے دہانے کی طرف نگراں رہا۔

جب گائیڈ کی تقریر ختم ہو گئی تو تمام لوگ پھر بس پر ٹوٹ پڑے۔ اور اس مرتبہ بس کی چال میں موجوں کا سا خرام پیدا ہو گیا۔ کیونکہ کئی سو فٹ کی بلندی پر سے بس نیچے ہی نیچے گہری ڈھلان کی جانب اُتر رہی تھی۔ اور پہاڑوں میں تراشی ہوئی مختصر سی سڑک کو یوں سنبھل سنبھل کر احتیاط سے طے کر رہی تھی جیسے لہروں پر کوئی نیا ہلکورے کھا رہی ہو۔ ہر ہر خطرے سے بے نیاز مجھے بہت لُطف آیا۔ ہر گام پر یہ گمان ہوتا تھا کہ اب بس لڑھک کر یقینی طور پر کسی کھائی میں جا پڑے گی۔ اور زندگی کا تمام طولانی سفر بس چند قدموں میں ختم ہو جائے گا۔ مگر نہ بس لڑھکی نہ زندگی تمام ہوئی۔ بلکہ اجنتہ کے مقابل پہنچکر رفتار کچھ زیادہ تیز ہو گئی۔ ذوق کی کسک زیادہ کسانے لگی۔ اور استعجاب و مسرّت کو گلے لگائے پھر ہم سب شیدائی بس سے اُتر کر غاروں تک پہنچنے کے لئے تمام درمیانی سیڑھیاں خود اپنے اپنے قدموں سے طے کرنے لگے اور یقین مانیئے کوہ پیمائی کا مزا آگیا۔ آخر کار یہ فاصلہ بھی تمام ہوا۔ تب اجنتہ آغوش وا کئے آنے والوں کا منتظر نظر آیا۔ اور جس طرح شمع سُلگ کر سارے اندھیرے کو ختم کر دیتی ہے جگمگا دیتی ہے یک لخت ایک نئی قوت جسم و جان میں اُبھر آئی اور اپنے گائیڈ کی معیت میں ہم یکے بعد دیگرے اجنتہ کا ایک ایک غار چھاننے لگے۔

سچ پوچھئے تو اجنتہ بڑے پائے کی چیز ہے۔ بُدھسٹ اور آرٹسٹک نقطۂ نگاہ سے۔ پینٹنگ کے نقطۂ نگاہ سے۔ ایک منفرد مکتب۔ ایک مدرسہ، ایک اسکول کی طرح، مگر افسوس کہ امتدادِ زمانہ اور اُفتادِ وقت نے اجنتہ کے زیادہ حُسن کو برباد اور متاثر کرنا شروع کر دیا ہے۔ اجنتہ کی زیادہ تر پینٹنگس گو کہ اب اپنی آب و تاب، اپنا رنگ رُوپ مدّھم کرنے لگی ہیں پھر بھی انہیں دیکھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ بنانے والوں نے کس حیران کُن شغف اور محبوبیت سے یہ سب کچھ بنایا تھا۔ کھُردرے پہاڑوں کی دیواروں

پر اپنے مذہبی عقیدے اور ولولے کو کس طرح رنگ روپ دے کر کتنے خوبصورت خدوخال اور خیالات میں ڈھالا تھا۔ کس قدر عقیدت، اہتمام اور انتظام سے ایک عہد کی اور اس عہد کے ذہن و جسم کی بہترین اور مسحورکن عکاسی کی تھی۔

ایلورا خاص طور پر فنِ سنگ تراشی کا نمونہ ہے۔ جبکہ اجنتا اپنی پینٹنگس کے لئے زیادہ مشہور و مقبول اور ممتاز و معروف کہ پوری لیجنڈری پینٹنگس اپنی تمام جزئیات کے ساتھ اجنتا کی دیواروں پر محفوظ کر دی گئیں تھیں۔ کاش یہ سدا یونہی محفوظ اور باقی رہ سکتیں۔ اپنی تمام اصلیت اور حُسن کے ساتھ۔ شاہکار کی طرح۔ ہندوستان کے ایک قابلِ قدر سرمائے کی طرح جبکہ موجودہ صورتِ حال شاذ و نادر پینٹنگس ہی مکمل ہیں اور زیادہ تر مٹ کر اُدھوری رہ گئی ہیں۔

اجنتا کے کُل ملا کر ۲۹ غار ہیں۔ جن میں سے یوں تو کئی نامکمل ہیں اور جو مکمل ہیں اُن میں سے ۵ "چیتیا" (عبادت گاہیں) ہیں اور بقیہ "وہارا" یعنی راہبوں کی قیام گاہیں ہیں۔ غار نمبر ۱۔ ۲۔ ۱۶۔ ۱۷، اور ۱۹ میں مصوّری کے اعلیٰ نمونے ہیں جو اپنی فنکارانہ حیثیت کی بنا پر بلاشبہ مُلک و قوم کا لاثانی سرمایہ ہیں۔ بڑی قیمتی دولت، مہاتما بدھ کے قدِ قامت سنگی مجسمے مختلف پوزز میں اجنتا کے بھی ہر غار میں موجود ہیں۔ جیسے بدھ کے بغیر نہ اجنتا ہوتا نہ ایلورا ہو سکتا۔ اس لحاظ سے دُنیا کے سارے فنکار اور فنکاروں کے قدرداں بلکہ خود فن بھی گوتم بدھ کا شکر گزار ہے۔ کہ اپنے نروان سے اُس ایک شخصیت نے نہ صرف ایک پورے عہد کے ذہن کو متاثر کیا اور فلسفۂ انسانیت کو روشنی اور جلا بخشی۔ بلکہ فنی سطح پر بھی محض اپنی ذات کی سادگی، خلوص اور گمبھیرتا سے ایسا موضوع بنے جس نے غیر معمولی فنکاروں کو پیدا کیا اور اُن کے کمالِ فن کی وقوع پزیری کا سبب بنا۔

آج مہاتما بدھ کو گزرے دو ہزار سال سے زیادہ کا عرصہ گزر چکا ہے، مگر اُن کی پیدائش سے موت تک کے تمام واقعات اور عرصہ ایلورا، اجنتا بن کر سدا کے لئے دنیا میں محفوظ رہ گیا ہے اور یہ خود بدھ کی غیر معمولی انسان دوستی اور صلاحیت عبادت کا ثبوت ہے کہ آج بھی لوگ دنیا کے کونے کونے سے انسانیت اور فن کے ناتے خراجِ عقیدت پیش کرنے ایلورا اجنتا جاتے اور دُنیا کی بے ثباتی میں خود کو تلاش کرتے ہیں۔ کہ عرصہ ہائے حیات تنگ سہی مگر دامنِ انسانیت اور سچائی لامحدود اور محفوظ۔ کیونکہ اچھائیاں ہی انسان کے ختم ہو جانے کے باوجود دامنِ دُنیا پر تبسم و باقی رہ جاتی ہیں۔ تاکہ زمان و مکان یہ بھول نہ پائیں کہ کیسے کیسے علم دوست، دین دوست، سچے، اچھے اور عظیم انسان دنیا میں پیدا ہوئے اور اپنے پیچھے صداقت کو ایک سلسلے کی طرح چھوڑ کر خود فنا ہو گئے۔ مگر صداقت کو موت نہیں، صداقت تا ابد زندہ رہتی ہے۔ کیونکہ ایلورا اجنتا کی دید کے بعد یہ چند سطور لکھتے ہوئے میں آج بھی ماضی بعید کو کلی طور پر محسوس کر رہی ہوں۔ اور اُس گزراں زمانے میں نہ پیدا ہو کر بھی اُس زمانے کو برابر دیکھ رہی ہوں اور مجھے یقین ہے کہ یہ میری نظر کا اعجاز نہیں، بلکہ فنِ ایلورا اور اجنتا کی دین ہے۔ جو میری حقیقی آنکھوں سے گزر کر ایک رَو کی طرح مجھ میں موجزن ہو گئی ہے اور جس کا سحر جادوگری کا سحر نہیں بلکہ حقائق کا سحر ہے۔ عظمت کا سحر اور اعتراف۔

اب اس کی چنداں ضرورت نہیں کہ میں اپنی واپسی کا حال بھی لکھوں، مگر میرے تاثرات نامکمل رہ جائیں گے، اگر سفرِ اورنگ آباد کے سلسلے میں، میں جناب غیاث قریشی، وہاج قریشی اور رفیق صاحب کا ذکر نہ کر ڈالوں، ویسے تو اورنگ آباد اہلِ علم اور اہلِ قلم حضرات سے بھرپور ہے اور میرے کئی ادبی دوست اور ملاقاتی بھی وہاں آباد ہیں۔ مگر چونکہ وقت بہت کم تھا لہٰذا اسے میری دیانت سمجھئے یا بد دیانتی کہ میں اورنگ آباد میں کسی سے ملی نہیں اور چپکے چپکے تاریخی مقامات اور اس شہر کے اہم اور یادگار پس منظر سے مستفیض ہو کر پوری خاموشی سے لوٹ آئی۔ حالاں کہ میرے ساتھ ایک ایسی خطرناک ادبی شخصیت خود موجود تھی جو شائقین قہقہہ میں قیامت برپا کرنے اور تہلکہ مچانے کو کافی تھی۔ اور جس کے ساتھ ساتھ مجھ ناچیز کو بھی ادب دوست حلقوں میں گرفتاری کا سخت اندیشہ و خطرہ تھا، مگر اتفاق دیکھئے کہ وجہ گرفتاری بنا کوئی اور ہی یعنی ہمارے ایک اور ساتھی ہادی قریشی جنہوں نے اپنے ماموں سے ملنے کے شوق میں بالآخر گڑبڑ کر دی اور یوں اپنی گرفتاری کا وارنٹ پا کر

(باقی صفحہ ۷۵ پر دیکھئے)

نصر قریشی

سوچ رہا ہوں کب سے زخموں کی مشعل ہاتھوں میں لیئے
عمرِ رواں سے چاہِ غم کی گہرائی کی بات کروں
جسم کے محبس میں روحوں کی تنہائی کی بات کروں
عمرِ گذشتہ سے وابستہ رسوائی کی بات کروں
آنے والے دور کی مبہم گویائی کی بات کروں
وہ باتیں جو سرحدِ لب تک ہر پل آنے کو ترسیں
وہ باتیں جو شہرِ دل میں کتنے روپ بدلتی ھیں
گنجِ معانی میں لفظوں کی شمعیں بن کر جلتی ھیں
وقت کے دھندلے کہساروں میں ہر سُو گونجتی رہتی ھیں
خاک بسر یادوں کی صورت دامنِ دل سے لپٹی ھیں
دن کا جلتا سورج رات کی پرچھائیں سے لرزاں کیوں؟
دشتِ شب میں چاند بھی خوابوں کی مانند پریشاں کیوں؟
یادوں کے جگنو تاریکی کے صحرا میں رقصاں کیوں؟
بادیہ پیماؤں سے آخر اُن کا سایہ گریزاں کیوں؟
کس نے من کا درپن توڑا، کس نے بخشی تنہائی؟
شہرِ شکوں میں کس نے بکھیری جلتے دور کی رسوائی؟
لیکن یہ سب عمرِ رواں کو روک کر آخر پوچھے کون۔؟
عمرِ رواں اِک سیلِ رواں ہے کب روکے سے رکتی ہے
زخموں کی اِک فصل اُگا کر شہرِ شکوں پہ ہنستی ہے

سوچ رہا ہوں جلتے سوالوں کو زنداں میں قید کروں
زخمی تمنا کی لاشوں سے وقت کی ٹوٹی قبر بھروں

▲

محمد عاقل علیخاں

فنِ لازوال

بعض اطلاعیں معتبر ذرائع کے حوالے سے کچھ اس شدّت سے پھیلتی ہیں کہ اُن کی واقعیت میں شُبہ کا اظہار کرنے والا "اُلّو" کہلاتا ہے۔ محض "معتبر ذرائع" سے بڑھ کر ایک اور ایجنسی ہوتی ہے جسے اخباری نامہ نگار اور ایڈیٹر حسبِ معمول "معتبر ذرائع" کا نام دیتے اور اُن کے حوالے سے الف لیلہ کے انداز کی افسانوی اطلاعیں یا دِلّی میں نادر شاہ کے قتل کی قاتلانہ افواہوں کے مزاج کی خبریں اپنے حسبِ معمول سہل الیقین اخبار بینوں کی دعوتِ نظر کے لئے پیش کرتے ہیں۔ ایسے ہی حسبِ معمول معتبر ذرائع سے منسوب ایک یہ اطلاع بھی ہے کہ جب اللہ میاں نے ہماری آپ کی دُنیا کی آباد کاری کا منصوبہ بنایا تو منصوبہ بندی کے اُصولوں کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے اِس دنیا میں آنے یا بھیجی جانے والی ہر چیز کی قسمت بھی معیّن کر دی گئی۔ سارے علوم و فنون کے نوشتہ ہائے تقدیر مرتّب ہوئے۔ اِن نوشتوں کے ساتھ ہر ایک کے عروج و زوال کے ترسیمی خاکے بھی تیار کئے گئے۔ ان میں ایک فن ایسا بھی ہے جس کی قسمت میں صرف عروج اور مسلسل عروج ہی درج کیا گیا ہے۔ یہی ایک ایسا عروج ہے جسے "ہر عروجے را زوالے" کے اُصول کی پابندی سے آزاد رکھا گیا۔ چنانچہ اِس عروج کا خطِ ترسیم اب ایورسٹ کی چوٹی سے بھی آگے نکل گیا ہے ــــ یہی بس نہیں۔ نسلِ آدم میں متواتر اضافہ کی طرح اِس فنِ لاجواب کے عروج کا سلسلہ جاری ہے۔ اور اللہ میاں کے قریبی حلقوں کے حوالے سے کہا جاتا ہے کہ سلسلہ رہتی دنیا تک جاری رہے گا۔ اِس فن کا نام ہے "جھوٹ"۔

موت کی طرح آج کل کی زندگی میں جھوٹ سے کسی کو بھی رُستگاری نہیں۔ برگد کے پُرانے درخت کی لٹکتی ہوئی ڈاڑھی کی طرح جو بعد میں زمین دوز ہو کر جڑیں بن جاتی اور آہستہ آہستہ ایک نئے درخت کی انفرادی حیثیت اختیار کر لیتی ہے۔ اِس پُرانے اور مسلسل ترقی پذیر فن کی دریشہ دواں شاخیں کچھ اتنی ہو گئی ہیں کہ زندگی کے اکثر ظاہری اور باطنی معاملات پر حاوی ہیں۔ اثر و نفوذ کے پھیلاؤ کی رفتار کچھ اتنی تیز ہے کہ ہر شاخ ایک مکمل اور منفرد وجود نظر آتی ہے ــــ چند شاخیں ملاحظہ فرمایئے:۔

بولنے کا جھوٹ :۔ اس جھوٹ کے باوا آدم حضرت ابلیس مانے جاتے ہیں۔ اولادِ آدم نے آج کل بولنے کے جھوٹ میں اِتنے محسن کارانہ اضافے کئے ہیں کہ خود ابلیس انگشت بدنداں اپنی پُرانی غلطی کا کفّارہ ادا کرتے ہوئے "نئے آدم" کی بڑائی ماننے کے لئے تیار ہے اور اگر قبول کیا جا سکے تو صدیوں کے ملتویہ سجدے پر بھی آمادہ۔

اِنسانی تہذیب جب گھٹنوں کے بل چلنا سیکھ رہی تھی، جھوٹ بولنے میں سادگی برتی جاتی تھی۔ سادہ جھوٹ بولنے کا اجارہ چند مخصوص حضرات کو حاصل تھا۔ باقی سب کا یہ فرض تھا کہ اِس جھوٹ کو سچ سمجھیں اور دکھانے کے جھوٹ کا مظاہرہ کریں۔ مگر ایسے سادہ جھوٹ کا استعمال بھی ہولا تقریب کے کھانے کی طرح عام نہیں تھا۔ اُس زمانے میں جھوٹ بولنے کا یہ فن سائنسی معلومات کی طرح صرف تفریحِ طبع کے لئے ہی کام میں لایا جاتا تھا۔ لمبی جھوٹ جسے ہم آج کل "گپ" کہتے ہیں اور جو بے ضرر ہوا کرتی تھی، الف لیلہ جیسی موٹی موٹی کتابوں کی وجہِ تحریک بنی۔ اِس میں خیال کی پرواز کو کافی مواقع تھے۔ یہ سہولت آج کل بھی حاصل ہے۔ ایسی "گپ" اب بہ لب اپنے حجم اور خیال آفرینی کے لحاظ سے بڑھتی

جاتی اور چیل اڑاتے سے شروع ہو کر بھینس اڑنے تک پہنچ جاتی تھی۔ کہنے والوں نے تو یہاں تک کہا ہے کہ تاریخ کے بہت سے حصے ایسی ہی گپوں کے ادبی چربے ہیں۔

نازی جرمنی کے کرتا دھرتا ہٹلر کے وزیر پروپگنڈہ ڈاکٹر گوئیبلز جو عہد جدید میں بولنے کے جھوٹ کے عظیم ماہر فن تسلیم کئے جاتے ہیں کہتے اور اپنے اِس قول پر عمل بھی فرماتے تھے کہ کوئی جھوٹ بات یکساں شدت سے متواتر کہی جاتی رہے تو وہ جھوٹ نہیں سمجھی جاتی۔ کیونکہ وہ اِس طرح زبانِ خلق بن کر "نقارۂ خدا" کا رتبہ حاصل کر لیتی ہے۔ آج کل کی بین قومی سیاست میں سیاست کار (DIPLOMAT) سفیر (AMBASSADOR) اُس دیانت دار وطن دوست کو کہا جاتا ہے جو اپنے ملک کی بھلائی کے لئے دوسرے ممالک میں جھوٹ بولتا ہے۔ غالباً بلکہ یقیناً اِسی قسم کے جھوٹ کو پرانے وقتوں کے لوگوں نے "دروغِ مصلحت آمیز" کا نام دمقام عطا کرتے ہوئے اِسے نہ صرف ضروری بلکہ گناہوں کی فہرستِ طویل سے خارج بھی قرار دیا ہے۔ اور یہ بھی فرمایا ہے کہ یہ گناہ کی طرح حسین بھی ہوتا ہے اور مفید بھی' جس کے اِستعمال سے دکھاوے کی دیانت کی دمک دہکتی ہے۔ نئے زمانے کے لوگوں نے بولنے کے جھوٹ کی کچھ ایسی حسن کارانہ آرائش کی ہے کہ اِس میں سچائی کا رنگ بڑا لطیف اور جھوٹ کا عنصر بڑی حد تک خفیف ہو جاتا ہے۔ مثلاً اگر آپ یہ کہیں کہ دلیپ کمار نے ایک سو سے زیادہ شادیاں کرنے کے بعد سائرہ بانو کے نسیم پروردہ حُسن سحر افروز سے متاثر ہو کر اُن کو شریکِ حیات بنایا ہے تو اِسے جھوٹ نہیں سمجھا جا سکتا۔ کیونکہ خود سائرہ بانو نے دلیپ کمار کو ایک سو سے کہیں زیادہ شادیاں کرتا ہوا دیکھا ہے ——— ہے نا سچ بات !!

ہم کہتے ہیں کہ ہم نے محمد علی کلے (CLAY) اور جو فریزر (JOE FRAZER) کو ایک ساتھ اِتنے گھونسے مارے ہیں کہ دونوں اپنا بچاؤ کئے بغیر ہیں ٹک ٹک دیکھتے رہے۔ اور پھر ایسا گرے کہ نو تو کیا نو سو تک گننے پر بھی نہیں اُٹھ سکے ——— آپ چاہیں تو اُسے جھوٹ سمجھیں مگر ہمارا بیان جھوٹ نہیں، کیونکہ ہم نے اُن دونوں کی بڑی بڑی تصویروں پر گھونسے مار مار کر اُن کا بھرکس نکال دیا تھا۔ کہئے ہے نا سچ نما جھوٹ' جیسے تانبے پر سونے کا ملمع، اگر ایسا ملمع کیا جا سکتا ہے ——— جھوٹ میں حُسن کارانہ مینا کاری کی مثالیں اگر آپ اپنے تجربے سے نکالیں تو آپ کو اندازہ ہوگا کہ خود آپ کتنے بڑے حُسن کار ہیں !!

دِکھانے کا جھوٹ آج کل بولنے کے جھوٹ سے زیادہ مقبول و معروف پایا جاتا ہے، جس طرح مچھلی کے صاحبزادے یا صاحبزادی کو تیرنا سکھانے کی ضرورت نہیں پڑتی، آدم کے فرزند اور حوا کی دُخترِ دلبند کو دکھانے کے جھوٹ کی ترکیبِ اِستعمال بتانا ضروری نہیں۔ اِسنو، پاوڈر، کریم، اور نہ جانے کیا کیا چیزیں ہیں جن کا فن کارانہ اِستعمال ایسے ویسوں کو بھی نکیلا حسین بنا کر پیش کرتا ہے۔ اپنے آپ کی آرائش کی خود تربیتی پانچویں چھٹے سال کی عمر سے شروع ہوتی ہے۔ جو پچپن سال میں پہنچ کر وہ درجۂ کمال حاصل کر لیتی ہے کہ بڑھاپا صرف ادا کاروں اور گداگروں کے سوا کسی اور چہرہ پر اتنا کم نظر آتا ہے کہ جب نظر آتا ہے تو اُس پر جھوٹ کا گماں ہونے لگتا ہے۔ انجر پنجر ڈھیلے پڑ جانے کے بعد بھی خاص طور پر خواتین کے خدوخال، اور سپر اور ڈھال سیکڑوں برسوں کی حورانِ بہشتی کی طرح جمالِ اِضمحلال اثر کی نمائش کرتے ہیں۔ خضاب گیسوؤں کو بحر ظلمات کی تہہ میں پیدا ہونے والا اسٹنبل بنا کر کچھ اِس سیاہ تابی کے ساتھ پیش کرتا ہے کہ آپ ہم اِنہیں بال نہیں بلکہ کالے بازار کا جمال سمجھنے پر سچ مچ مجبور ہو جاتے ہیں۔ ویسے بھی اُن میں اصلی بال کم اور نقلی زیادہ ہوتے ہیں۔ لیکن یہ دونوں کچھ اِس طرح گھل مِل جاتے ہیں جیسے فرقہ وارانہ فسادات کے زمانے میں مختلف فرقوں کے غنڈوں میں لوٹ مار کے لئے اتحاد پایا جاتا ہے۔ یوں بھی عورت کی صحیح عمر کا پتہ چلانا سانپ کے سر سے شہد نکالنے کی طرح مشکل بلکہ ناممکن ہے، لیکن جب پچاس پچپن سالہ خاتون معمولاً تین چار گھنٹے تک غمزہ آموز آئینہ سے اٹھکھیلیاں کر لینے کے بعد اپنے جمال سے کم' مگر خود آرائی کے کمال سے زیادہ مسرور ہو کر آپ کے سامنے آتی ہے تو آپ کو' اگر آپ مرد ہیں تو' شاعر بنا دیتی اور اگر کہیں آپ بھی خاتون ہیں تو رشکِ مسابقت سے مغموم و محزوں کر دیتی ہے۔ اور یہ پنجاہ سالہ دُخترِ حوا بڑھاپے کو ہلا دا دے کر چیلا دا بنی، ٹھنڈی بجلیاں گراتی ہوئی آپ کے سامنے سے کسمساتی مُسکراتی گزر جاتی ہے۔ اگر کوئی کالی بیلی اپنے آپ کو اِس طرح رنگیلی بنا کر پیش کرے تو ہم یہ کہہ کر ٹال

سکتے ہیں کہ یہ خود آرائی ایک طرح کا حسین احتجاج ہے جو قدرت کے خلاف ہوتا ہے کہ سوشلزم کے اس دَور میں حُسن کی غیر مساوی تقسیم کیوں کی گئی۔
مگر دیکھا گیا ہے کہ جنہیں قدرت نے واقعی رنگ و رُوپ سے نوازا ہے وہ بھی سونے پر سُہاگہ چڑھانے کی کوشش میں ریشم کو دھاگہ بنا لیتے ہیں اور جب ہم
اُن سے کہتے ہیں ؎ " تزئینِ روئے پاک گناہِ عظیم ہے۔ "
تو جواباً سوال ہوتا ہے ؎ کیوں حاشیے چڑھائے خُدا کی کتاب میں ؟

یہ سوال ہمیں جھوٹ کی ایک اور قسم یعنی دروغِ احساس سے رجوع کر دیتا ہے جہاں احساسِ دروغ اتنا خفیف و نحیف جتنا اناج کی چور
بازاری کرنے والے کے دل میں جذبۂ رحم ہوتا ہے ——— اگر ہوتا ہے۔ نفسیات کی زبان میں جھوٹ کی اس قسم کی دو شقیں ہوتی ہیں۔ ایک
کو احساسِ کمتری اور دوسری کو احساسِ برتری کہا جاتا ہے۔ ہم ان دونوں کو جلال خود فریبی کہتے ہیں جس کی عقل سوز چمک شخصیت (PE-
RSONALTY) میں معقولیت کی چِتا بن جاتی ہے۔ اس خود فریبی کے کئی رُوپ ہوتے ہیں۔ ہم یہ محسوس کرتے ہیں کہ ہم بڑے مالدار
ہیں۔ حالانکہ اُوپر شیروانی اور اندر محض پریشانی ہوتی ہے۔ مالدار ہونے کا یہ جھوٹا احساس ہمیں قرض وام کر کے اپنے دِکھاوے کو چلانے
پر مجبور کرتا ہے۔ گولڈ اسمتھ (GOLDSMITH) کے بوٹبس (BEAU TIBBS) اور ڈپٹی نذیر احمد کے مرزا ظاہر دار
بیگ، اسی دروغِ احساس کے نمونے ہیں۔ جنہیں اِن اُونچے درجے کے قلم کاروں کی جادو بیانی نے موت کی دسترس سے باہر کر دیا ہے۔
ہمارے آپ کے زمانے میں بوٹبس (BEAU TIBBS) اور مرزا ظاہر دار بیگ کی نسل کافی پھیلی ہوئی دِکھائی دیتی ہے۔
اس کا ثبوت یہ ہے کہ "غریبی ہٹاؤ" کے آسمان چھلاؤ نعروں کے باوجود ہوٹلوں، سینما گھروں اور شراب خانوں سے بڑے خشوع و خضوع
سے استفادہ کرنے والوں کی تعداد اللہ کے فضل سے، اگر اسے اللہ کا فضل سمجھا جا سکتا ہے تو روز بروز بڑھتی ہی جا رہی ہے۔

جھوٹ کی قسموں کی گنتی کرنا آسان نہیں، مگر جھوٹ کی مختلف قسمیں ذاتوں اور فرقوں کی طرح ایک دوسرے سے اُلجھتی نہیں بلکہ دھوبی
کے گدھے اور کتے کی طرح ساتھ ساتھ چلتی ہیں۔ چونکہ یہ فن لازوال اور مسلسل ترقی پذیر ہے اس لئے جھوٹ نہ سمجھئے اگر ہم یہ کہیں۔
" سچ تو یہ ہے کہ سچ کہیں بھی نہیں "

بقیہ دو دِن صفحہ ۵۷

جب میں تھکی تھکائی بالکل شل غیاث صاحب کے مکان پہنچی تو اُن کے خلوص سے متعارف ہو کر یقین مانیئے نہ صرف میری تھکن اُتر گئی بلکہ شہر
اورنگ آباد کا تمام سناٹا، سونا پن، اُداسی، اور ویرانی بھی فوراً میرے ذہن سے نیست و نابود ہو گئی۔ مجھے یوں لگا۔ کہ پورا شہر نکھرا ہوا اورنگ آباد
رونق و طرب کا گہوارہ بن گیا ہے۔ اور چمک دمک کر ایسی جِلا دے رہا ہے جیسے ترشا ہوا نگینہ جو روشنی کی ہر کرن کے ساتھ ہر طرف اُجالا پھینکتا
اور خیرگی کا احساس دِلاتا ہے۔

غیاث صاحب، وہاج صاحب، رفیق صاحب یہ تینوں حضرات میرے لئے بالکل اجنبی تھے، مگر جس خلوص اور مہمان نوازی کا، جس اپنائیت
کا اِن حضرات نے مظاہرہ کیا اُس سے میرا یہ ایقان اور بھی پختہ ہو گیا کہ دنیا کے تمام رِشتے مہر و محبت اور خلوص کے بغیر بالکل بیکار ہیں بلکہ اصل
رشتہ صرف خلوص کا رشتہ ہے اور آج کی دنیا میں جہاں بھائی بھائی کا رشتہ بھی غیر یقینی اور غیر مستحکم ہو چکا ہے نئے رشتوں کی بابت سوچنا
بہت ہی مشکل، مگر میں تو صرف اِتنا یاد رکھنا چاہتی ہوں کہ یہ تینوں حضرات مخلص ترین انسان ہیں اور اُن کا خلوص ہمیشہ میرے ذہن و
دل پر نقش رہے گا۔ غیاث صاحب اورنگ آباد کے ایک اسکول میں ڈرائینگ ماسٹر ہیں۔ چنانچہ میری خواہش پر اُنہوں نے اپنی بنائی ہوئی
چند تصویریں بھی مجھے بتائیں۔ جو مجھے بہت پسند آئیں۔ پھر اُن کے لڑکے ریاض کو بھی میں کبھی نہیں بھول سکوں گی۔ کہ ایک ذرا سی مختصر ملاقات میں
اُس ہنس مکھ اور کم عمر لڑکے نے مجھے کتنی یگانگت اور مسرت فراہم کی۔ اور یہ ثابت کر دیا کہ ایلورا اور اجنتہ کا شہر، شہرِ خلوص بھی ہے۔ اپنے
ٹوٹے پھوٹے ماحول، کچے مکانات اور مجموعی بے رونقی کے باوجود دولتِ دل اور دولتِ انسانیت سے مالا مال لبریز اور بھرپور ہے۔

احسان دربھنگوی

آنسو ہیں تبسم کے پیچھے، تلخی ہے مسرت کے پیچھے
جو پردہ پڑا ہے رہنے دو، بھاگو نہ حقیقت کے پیچھے

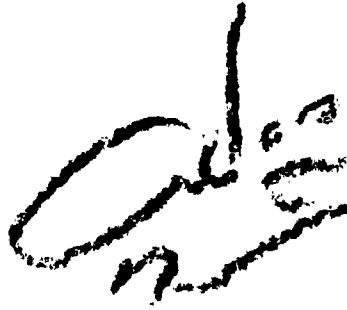
اے عمرِ گریزاں ٹھہر ذرا، کچھ کہتی جا، کچھ سنتی جا
ہم تیری کہانی بھول گئے دنیا کی حکایت کے پیچھے

دشمن سے بھی اپنے بے مہری ہم کر نہ سکے کوشش پر بھی
کیا کیا نہ مصیبت جھیلی ہے اِس خوئے مروت کے پیچھے

اربابِ خرد سے ہنس ہنس کر پوچھا یہ مجازی جلووں نے
تلخی کے سوا کیا ہاتھ آیا؟ بھاگے تھے حقیقت کے پیچھے

دنیا ہو کہ عقبیٰ ملتا ہے پھل اپنی اپنی نیت کا
ہر شخص کی جنت پنہاں ہے خود اُس کی ریاضت کے پیچھے

احسان کی باتیں سنتے تھے، مَن والے بھی، فن والے بھی
کمبخت مگر برباد ہوا رنگین طبیعت کے پیچھے!

رؤفؔ خیر

لیئے لیئے مجھے پھرتا ہے اب سفر ہی بہت
وہ دن بھی کیا تھے کہ تھی تیری رہگذر ہی بہت

چھٹیں وہ جھیل سی آنکھیں تو اور بڑھ گئی پیاس
بھٹک رہا ہے وہ پیاسا اِدھر اُدھر ہی بہت

چلو یہی سہی ہم خود ہی اپنے قاتل ہیں
بھلا لگے ہے یہ الزام اپنے سر ہی بہت

لگا اداس جو گھر، تو نکل پڑا گھر سے
جو تھک گیا تو مجھے یاد آیا گھر ہی بہت

ترا خیال بھی اب مَسیحِ نو کی آس ہوا
وگرنہ جاں سے گزرنے کو رات بھر ہی بہت

کھلا یہ راز کہ وہ اتنا بدگماں بھی نہ تھا!
ہمیں نے ظلم کیے اپنے آپ پر ہی بہت

بھڑک اُٹھے بُنِ ہر مُو، ذرا ہوا تو چلے
ہے اپنی راکھ میں سویا ہوا شرر ہی بہت

وہ شخص خیر مرا ہم نفس تو کیا ہوگا
ہے اُس کے جی میں ابھی جسم و جاں کا ڈر ہی بہت

شاعر بمبئی

منوہر شرما ساغر پالمپوری

دیوالی کی رات

(گیت)

بھینی خوشبوئیں بکھرا کر لوٹ گئی برسات
لوٹ گئی برسات
جگمگ جگمگ کرتی آئی، دیوالی کی رات
دیوالی کی رات

ہواؤں میں پھول کھلا کر
کھیتوں میں سونا[1] پگھلا کر
دہقانوں کا دل بہلا کر
نوراتوں کو پاس بلا کر

صندلی زلفیں کھولے آئی، دیوالی کی رات
دیوالی کی رات

گدیوں[2] کے ملکھان[3] نے پوچھا
اور گوجر "رحمان" نے پوچھا
مجھ سے ہر انسان نے پوچھا
دانا دانا دان نے پوچھا

یہ تو بتاؤ ساغر بھیا! کس دن ہے جگرات[4]؟
دیوالی کی رات!

مہر و وفا کے دیئے جلاؤ
امن و اماں کے پھول کھلاؤ
مذہب کی تفریق مٹاؤ!
آپس میں یوں گھل مل جاؤ جیسے ڈالی پات
دیوالی کی رات

بلبل چہکے، جھونکے گائیں
آپس کے سب بھید مٹائیں
بھارت کو ہم سورگ بنائیں

اک ایسا سنسار بسائیں جس میں ذات نہ پات
دیوالی کی رات

ہندو، مسلم، سکھ، عیسائی
آپس میں ہوں بھائی بھائی
ایسی ہو دھرموں کی اکائی

گھر گھر پریم مٹھائی بانٹیں الفت کی سوغات
دیوالی کی رات
بھینی خوشبوئیں بکھرا کر لوٹ گئی برسات
جگمگ جگمگ کرتی آئی، دیوالی کی رات

▲

---

[1] دہقان کے کھیت [2] گدّی، پہاڑی ہندو قبیلہ [3] ملکھان نام ہے [4] رات بھر ناچ رنگ کی محفل میں جاگنا

ریڈیائی

ڈراما

نجم حسن رضوی

دسترخوان

کردار

میر کفایت علی .... ایک بخیل شخص
گلبدن .... میر صاحب کی جوان بیوی
خیراتی .... نوکر
لالہ .... کپڑے والا
صنوبر .... میر صاحب کی سالی
ارشاد .... میر صاحب کا ساڑھو

(میر صاحب پہلے بہت ہی مضحکہ خیز انداز میں کھانستے ہیں۔ پھر اکھڑی ہوئی سانسوں کے ساتھ)

میر صاحب: ارے کم بخت کھانسی ۔ ہائے ۔ حلق چھل کر رہ گیا۔ آہ۔ ذرا سکون پاکر، لاؤ آج کا خرچ ہی لکھ ڈالوں۔ اب تک کچھ نہیں لکھا۔ ہاں تو ایک روپیہ خیراتی کو دیا تھا۔ مگر کیوں دیا تھا۔ کچھ یاد نہیں آتا...... مگر میں نے ایک روپیہ دیا تھا ضرور ..... خیراتی ۔ او خیراتی .. ارے کہاں جا کر مر رہا۔ (کھانستے ہیں) ہائے اب تو پکارا بھی نہیں جاتا۔ ابے او خیراتی .... !

خیراتی: آیا حضور حکم سرکار ۔

میر صاحب: ابے سن۔ میں نے تجھے ایک روپیہ صبح دیا تھا۔ مگر یہ بتا کہ ایک روپیہ دیا تھا کیوں ۔ ؟

خیراتی: ۔ جی وہ تو آپ نے سبزی لانے کے لئے دیا تھا۔!

میر صاحب: سبزی لانے کے لئے ۔ ؟ ہاں ہاں۔ سبزی لانے کے لئے۔ خوب یاد آیا۔ وہی تو میں بھی کہوں ۔ میں بھلا ایک روپیہ کیوں دینے لگا۔ مگر سبزی آئی کتنے کی ۔ ؟

خیراتی: جی ۔ وہ .... وہ ۔ ہاں چالیس پیسے کے آلو۔ بیس پیسے کے ٹماٹر۔ پندرہ پیسے کے مٹر اور دس پیسے کی پیاز ۔ جی بس یہی لایا تھا۔

میر صاحب: (لکھتے ہیں) چالیس پیسے کے آلو۔ بیس پیسے کے ٹماٹر۔ پندرہ پیسے کے مٹر۔ اور دس پیسے کی پیاز ..... ہائیں۔ چالیس پیسے کے آلو ۔ ابے اور کوئی سستے قسم کا آلو نہیں ملتا تھا ؟۔ اور پھر چالیس پیسے کے آلو کیوں ۔ عجیب احمق سے پالا پڑا ہے ۔ ۲۵ پیسوں ہی کے آلو لیتا تو تیرا کیا بگڑ جاتا ۔ ؟ نالائق کہیں کا۔ تو مجھے برباد کر کے چھوڑے گا۔ یہ میں اچھی طرح سمجھتا ہوں۔ ہاں تو ۔ ۴۰ اور بیس ہوئے ساٹھ اور ۱۵ پچھتر اور ۱۰ پچاسی۔ بقیہ بچے ۱۵ پیسے۔ لا جلدی ۱۵ پیسے دے۔ کہیں تو وہ بھی خرچ نہ کر ڈالے۔

خیراتی: جی ۔ جی ۔ وہ .... میں پندرہ پیسوں کا دہی لے آیا تھا۔

میر صاحب: دہی ۔ ؟

خیراتی ؛ جی ہاں حضور ۔ دہی ۔ !
میر صاحب ؛ کہاں ہے ۔ کیا ہوگا دہی کا ۔ ؟
خیراتی ؛ دہی تو حضور بلی کھا گئی ۔ !
میر صاحب ؛ ہائیں ۔ پندرہ پیسے کا دہی اور بلّی کھا گئی ۔ منحوس کہیں کا ۔ بلّی دہی کھا گئی یا تو ۔ ذرا قریب تو آ ۔ !
خیراتی ؛ جی حضور ---- !
میر صاحب ؛ ارے قریب آ ۔ نالائق ۔ ہُوں ۔ تو یوں کہہ کر پندرہ پیسے کا دہی تو کھا کر آیا ہے ۔ کمینہ ، (کھانستے ہوئے) میں تجھے یوں نہیں چھوڑنے کا ۔ تیری تنخواہ سے اگر پندرہ پیسے نہ کاٹ لئے تو میرا نام بھی میر کفایت علی نہیں ۔ ہاں ۔ !
(کھانسی بڑھ جاتی ہے)
خیراتی ؛ حضور ۔ دوا پی لیجئے ۔ !
میر صاحب ؛ (کھانستے ہوئے) دوا پی لوں ۔ ہونہہ ۔ جیسے اس میں پیسہ ہی نہیں لگا ۔ چل دفعان ہو نالائق ۔ !
خیراتی ؛ جاتا ہوں حضور ۔ جاتا ہوں ۔ (چلا جاتا ہے)
میر صاحب ؛ مگر نہیں ۔ دوا پی ہی لیتا ہوں ۔ (دوا پی لیتے ہیں) آہا ۔ ٹھیک آدھی خوراک ہی پی ہے ۔ بقیہ آدھی خوراک اگلے وقت پی لوں گا ۔ پیسہ تو کچھ بچے گا ۔ میرے ابّا حضور مرحوم ، اللہ انہیں جنت نصیب کرے ، اگر ایک پیسہ بھی کبھی خیرات کرتے تھے تو اُسے لکھ لیا کرتے تھے ۔ اور اُن کو جو سائیکل اُن کی شادی کے موقع پر ملی تھی وہ اس پر تاحیات چلتے رہے ۔ اور جب گھنٹی ٹوٹ گئی تو پھر کبھی گھنٹی نہیں لگوائی بلکہ ہمیشہ ایک کیل ہاتھ میں لئے رہتے تھے ۔ جب کوئی سامنے آیا تو فوراً ہینڈل پر کیل ماری اور آواز سنتے ہی بھیڑ کائی کی طرح پھٹ جاتی تھی ۔ جبھی تو اتنی بڑی جائداد چھوڑ کر مرے ۔ اگر میں بھی ابّا حضور کے نقشِ قدم پر نہ چلوں تو یہ گھر .....
گلبدن ؛ (دور سے آتے ہوئے) اجی میں نے کہا سنتے ہو ۔ !
میر صاحب ؛ (دلشیہ غلطی ہنستے ہوئے) آؤ آؤ گلبدن ۔ قسم خدا کی غضب ڈھا رہی ہے قیامت بنی ہوئی ہو ۔ فتنہ ہو ...

گلبدن ؛ چلو ہٹو ۔ یہ بڑھاپے کے چونچلے مجھے اچھے نہیں لگتے میں نے کہہ دیا ۔ !
میر صاحب ؛ ہی ہی ہی ۔ ان ہی اداؤں پر تو میری جان نکلتی ہے ۔ (چونک کر) کیا کہا ۔ بوڑھا ۔ یعنی کہ میں بوڑھا ہوں ۔ ؟
گلبدن ؛ اور نہیں تو کیا — !
میر صاحب ؛ دیکھو بیگم ۔ اگر پھر کبھی مجھے بوڑھا کہا تو .... !
گلبدن ؛ تو کیا — ؟
میر صاحب ؛ میں ۔ میں ۔ میں رُوٹھ جاؤں گا ۔ !
گلبدن ؛ (ہنس کر) تم اس بڑھاپے میں رُوٹھتے ہوئے کیسے لگوگے ۔ آج دیکھ ہی لوں ۔ ذرا روٹھنا تو ۔ !
میر صاحب ؛ ہائیں ۔ یعنی کہ میں رُوٹھ جاؤں ۔ ؟
گلبدن ؛ ہاں ہاں ۔ بڑا لطف آئے گا ۔

ہم کو موقع ملے منانے کا
روز روٹھا کرے کوئی ہم سے

میر صاحب ؛ دیکھو بیگم ، ان خضاب لگے بالوں پر مت جاؤ ---- !
گلبدن ؛ مگر تمہارے سر پر بال ہیں ہی کہاں ۔ ؟
میر صاحب ؛ ارے ہاں ۔ مگر بیگم ، جس وقت میں تمہیں بیاہ کر لایا تھا ۔ اُس وقت میرے سر پر کیا کالے کالے لچھے دار بال تھے ۔ کیا چہرہ اور کیا قد و قامت تھا میرا ۔ ہائے ہائے ۔ آج وہ سب یاد کر کے کلیجہ منہ کو آتا ہے ۔ !
گلبدن ؛ (ٹھنڈی سانس لے کر) ہائے ۔ میں بھی وہ منظر یاد کر کے آج بھی شرم کے مارے گڑی جاتی ہوں ۔ !
میر صاحب ؛ (کھوئے سے انداز میں) کون سا منظر ۔ ؟
گلبدن ؛ وہی جب تم تانگے میں دولہا بنے ، میرے سامنے ٹانگ لٹکائے بیٹھے تھے ۔ !
میر صاحب ؛ اور میں سُرخ رنگ کے زری دار جُوتے پہنے تھا ۔ !
گلبدن ؛ اور موزہ بھی سُرخ ہی تھا نا ۔ ؟
میر صاحب ؛ ہاں ہاں سُرخ ہی تھا ۔ !
گلبدن ؛ اور تب ہی میں نے تمہارے لئے اپنے دل میں گدگدی سی محسوس کی تھی ۔

میر صاحب ؛ اور جب تم نے پلکیں اُٹھا کر میری طرف دیکھا تو ...

گلبدن ؛ تم گڑبڑا کر کھڑکی کے باہر سائیکل سوار کو دیکھنے لگے تھے۔

میر صاحب ؛ ہاں۔ میری ٹانگ بے خیالی میں سائیکل چلانے کے انداز میں اُٹھنے گرنے لگی تھی۔

گلبدن ؛ تب ہی مجھے خیال ہوا تھا کہ تمہاری ٹانگ دُکھنے لگی ہوگی۔

میر صاحب ؛ اور تم نے مجھے پاؤں اُٹھا کر بیٹھنے کو کہا تھا۔

گلبدن ؛ ہاں اُسی وقت ایک خوانچہ والا نظر آیا تھا۔

میر صاحب ؛ اور میں نے تمہارے لئے پانچ پیسے کے چنے خریدے تھے۔

گلبدن ؛ ہائے کتنے سوندھے تھے وہ چنے - !!

میر صاحب ؛ مگر میں نے ایک دس پیسہ کا سِکّہ اُسے دے دیا تھا۔ جس کا غم مجھے آج بھی ہے۔

خیراتی ؛ (پکار کر) بیگم صاحبہ - دھوبی دسترخوان پھاڑ کر لایا ہے!

میر صاحب ؛ ہائیں - پھاڑ کر لایا ہے - ؟

خیراتی ؛ جی حضور - !

میر صاحب ؛ ہائے ہائے، ابھی پچھلے سال ہی تو میں بازار سے لایا تھا۔ اچھا ٹھہرو، اگر اِس کی قیمت دھوبی سے وصول نہ کی تو کچھ نہ کیا۔ ہاں - !

خیراتی ؛ اب اِس دسترخوان کا کیا کروں - ؟

میر صاحب ؛ ابے احمقستان کے پَودے اور گلشنِ بے وقوفی کے پھول۔ کیا تو اِتنا بھی نہیں جانتا کہ دسترخوان پھٹنے کے بعد جھاڑن ہو جاتا ہے - ؟

خیراتی ؛ جی حضور - سمجھ گیا - !

گلبدن ؛ اجی سُنتے ہو - ؟

میر صاحب ؛ اب کیا سُنوں ؟ ہائے ہائے - ارے اِس دھوبی کے بچے کو آج ہی جواب نہ دے دیا تو میرا نام نہیں۔

گلبدن ؛ اچھی بات ہے دیدینا جواب - مگر سُنو - ایک نیا دسترخوان لا دو نا!

میر صاحب ؛ (تڑپ کر) دسترخوان لا دوں - جیسے پیسہ کسی درخت میں لٹکتا ہے۔ میں پوچھتا ہوں کہ کیا دسترخوان کے بغیر زندگی نہیں گزر سکتی ؟

گلبدن ؛ گزر سکتی ہے مگر بغیر دسترخوان کے میز پوش گندے ہو جائیں گے - !

میر صاحب ؛ ہو جائیں۔ میری بلا سے - !

گلبدن ؛ دھوبی کا خرچ بڑھ جائے گا - !

میر صاحب ؛ پھر وہی خرچ بڑھانے کی بات - آخر تم خرچ گھٹانے کی بات کیوں نہیں سوچتی ہو بیگم - ؟

گلبدن ؛ میری توبہ ہے - تم پوری بات تو سنتے ہی نہیں - !

میر صاحب ؛ اور تم قسطوں میں بولنا چھوڑو گی نہیں - دیکھو بیگم - یہ میرا اُصول ہے کہ جو شئے میرے پاس آئے وہ یک مُشت اور جانے کا تو ذکر .....

گلبدن ؛ مگر تم بولنے بھی دو جب نا -

میر صاحب ؛ اچھا تو کہو -

گلبدن ؛ میز پوش کی دُھلائی دھوبی ایک بار میں بیس پیسے لیگا -

میر صاحب ؛ بالکل لے گا - !

گلبدن ؛ اور ہر ہفتہ کم از کم تین میز پوش دُھلنے جائیں گے -

میر صاحب ؛ یقیناً جائیں گے -

گلبدن ؛ اِس طرح ہر ہفتہ ساٹھ پیسے خرچ ہوں گے - اور مہینے میں دو روپے چالیس پیسے لگیں گے - اور سال میں ....

میر صاحب ؛ بس بس رُک جاؤ - میرا دِل اُلٹا جا رہا ہے - !

گلبدن ؛ مگر کہاں جا رہے ہو - ؟

میر صاحب دسترخوان لینے - !

(موسیقی)

لالہ ؛ آداب عرض ہے میر صاحب !

میر صاحب ؛ آداب - آداب - تسلیمات - !

لالہ ؛ بہت دِنوں کے بعد پدھارے - ؟

میر صاحب ؛ لالہ ! آتا تو اب بھی نہیں - مگر بُرا ہو اُس دھوبی کا - جو مجھے تباہ کرنے پر تُلا ہوا ہے - ہائے ہائے - !

لالہ ؛ دھوبی تباہ کرنے پر تُلا ہوا ہے - ؟ میں کچھ سمجھا نہیں - !

میر صاحب ؛ اب کیا کہوں لالہ ! کہتے ہوئے کلیجہ مُنہ کو آتا ہے۔

لالہ ؛ صبر کیجئے حضور - !

میر صاحب : اب صبر نہ کروں تو کیا کروں ۔ !

لالہ : کہئیے میر صاحب ۔ آج آپ کی کیا سیوا کروں ۔ ؟

میر صاحب : ارے بھئی سیوا کیا ۔ مجھے ایک عمدہ دسترخوان دے دو ۔۔ اور بس !

لالہ : ابھی لیجئے ۔ دیکھئے ۔ یہ دسترخوان سب سے اُتّم ہے ۔ اُس کی قیمت ساڑھے پانچ روپے ہے ۔ !

میر صاحب : ساڑھے پانچ روپے ۔ ! بھئی اِس میں سونے کا تار لگا ہے کیا ۔ ؟

لالہ : سونے کا تار تو نہیں لگا میر صاحب ، مگر اِس کا کپڑا سب سے اُتّم ہے ۔ !

میر صاحب : گولی مارو اِس کو لالہ ۔ کوئی دوسرا دِکھاؤ ۔ !

لالہ : یہ دیکھئے ۔ یہ بھی اچھا ہے ۔ گل بُوٹے دار ۔

میر صاحب : اِس کی قیمت تو بتاؤ ۔

لالہ : جی ، کیول ساڑھے چار روپے ۔

میر صاحب : ساڑھے چار روپے ۔ ؟

لالہ : اچھا تو یہ دیکھئے ۔ قیمت چار روپے ۔ یہ دیکھئے قیمت ساڑھے تین روپے ۔ یہ دیکھئے قیمت تین روپے ....

میر صاحب : لالہ ! اب تک تو دھوبی کی حرکتوں سے دِل اُلٹا جا رہا تھا ، مگر تمہاری اِن مہربانیوں کے طفیل تو حرکتِ قلب رُکتی ہوئی محسوس ہو رہی ہے ۔

لالہ : تو آپ ہی حکم دیں ۔ جو دسترخوان کہیں باندھ دوں ۔ !

میر صاحب : (رازداری سے) لالہ جو دسترخوان سب سے سستا ہو اُسے ہی باندھ دو ۔ مجھے دکھانے کی ضرورت نہیں ۔ !

لالہ : یہ لیجئے ۔ !

(موسیقی)

(قہقہے ۔ شور و غل ۔ عورتوں کی آوازیں)

میر صاحب : ابے او خیراتی ۔ !

خیراتی : جی حضور ۔ !

میر صاحب : ابے یہ شور و غل کیسا ہے ۔ ؟

خیراتی : حضور ۔ صنوبر بٹیا اور ارشاد بابو آئے ہیں ۔

میر صاحب : صنوبر اور اِرشاد میاں ۔ یا اللہ ! یہ بلا کہاں سے نازل ہو گئی ۔ ہائے ۔ خیراتی سنبھالو ۔ مجھے چکر آ رہا ہے ۔ !

خیراتی : حضور ۔ ہوش میں آئیے ۔ حضور ۔ !

میر صاحب : آئیں ۔ ؟ ہوش میں آؤں ۔ مگر ..... ؟

خیراتی : حضور ! وہ خالی ہاتھ نہیں آئے ۔ ساتھ میں شیرینی بھی لائے ہیں ۔

میر صاحب : (بدستور نیم بے ہوشی کی حالت میں) شیرینی لائے ہیں ۔ مگر کتنی ۔ ؟

خیراتی : یہی کوئی ڈھائی کیلو ..... !

صنوبر : (دور سے آتے ہوئے) دولہا بھائی ۔ اِتنی دیر سے دروازے پر کیا کر رہے ہیں ۔ ؟

میر صاحب : کون ؟ صنوبر ۔ کچھ نہیں ، کچھ نہیں ۔ ذرا ستانے کھڑا ہو گیا تھا ۔

صنوبر : آپ سستا رہے ہیں اور یہاں آپ کے اِنتظار میں آنکھیں ٹھیکرا ہو گئیں ۔

میر صاحب : (ہنستے ہیں) ہی ہی ۔ ٹھیکرا کے بدلے چاندی کا سکہ کہا ہوتا تو مزا آ جاتا ۔ ! (دونوں ہنستے ہیں)

صنوبر : اب اندر چلئے گا یا یہیں سو کیجئے گا ۔ ؟

میر صاحب : چلتا ہوں بھئی چلتا ہوں ۔ !

صنوبر : آپ یوں نہیں چلیں گے ۔ میں گھسیٹ کر لئے چلتی ہوں ۔ !

(میر صاحب کے مُنہ سے گھٹی گھٹی سی آوازیں ۔ اپنی مدافعت میں)

اِرشاد : آداب عرض ہے دولہا بھائی ۔ !

میر صاحب : آداب ، تسلیمات اِرشاد میاں ۔ تم لوگ کب آئے ۔ ؟

اِرشاد : بس کچھ ہی دیر پہلے ہم لوگ آئے ہیں ۔ !

میر صاحب : مگر کچھ سویرے آئے ہوتے ۔ !

اِرشاد : کیوں بھائی صاحب ۔ کیا بات ہے ۔

صنوبر : (درمیان میں ٹپکتے ہوئے) تاکہ آخری گاڑی سے واپس جا سکتے ۔ مگر یہ سب چلنے کا نہیں دولہا بھائی ۔ آج تو ہم آپ سے خوب باتیں کریں گے اور آپ کا تازہ کلام بھی سنیں گے ۔

میر صاحب : توبہ ، توبہ ۔ تم نے میری بات کا کیا غلط مطلب لیا ہے ۔

ارے بھئی، ابھی نہیں تو صبح چلی جانا اور میرا تازہ کلام بھی سُن لینا۔؟

صنوبر : یہی تو ایک شئے ہے جسے آپ بڑی فراخدلی سے بانٹتے ہیں۔

میر صاحب : ہی ہی ہی۔ مگر میں گھاٹے کا سودا نہیں کرتا بدلے میں داد ضرور وصول کرلیتا ہوں۔!

گلبدن : (آتے ہوئے) شاعری بعد میں کرنا۔ پہلے تم لوگ کھانا کھالو۔!

میر صاحب : (چونک کر) کھانا۔؟

گلبدن : ہاں ہاں! کھانا نہیں تو اور کیا۔ شعر و شاعری سے پیٹ تو بھرنے سے رہا۔!

خیراتی : (نپکا کر) دسترخوان بچھ گیا حضور۔!

گلبدن : چلو سب لوگ۔!

میر صاحب : چلو بھئی۔ چلو۔!

(برتن چمچے وغیرہ کے ٹکرانے کی آواز)

گلبدن : ارے ارشاد میاں۔ تم تو تکلف کر رہے ہو۔ لو یہ میٹھا ٹکڑا چکھو۔!

ارشاد : نہیں تو آپی۔ کھا تو رہا ہوں۔!

صنوبر : میں تو ان کو لاکھ بار ٹوکتی ہوں کہ خوراک بڑھائیں۔ مگر یہ ہیں کہ بس۔!

گلبدن : اور تم نے صنوبر یہ شیرمال تو چھوا تک نہیں۔؟

میر صاحب : (کراہ کر) کھاؤ، کھاؤ۔ بھئی تکلف کیسا۔ اور کھاؤ۔

(موسیقی)

گلبدن : اجی سنتے ہو۔ صنوبر کا پیر بھاری ہے۔!

میر صاحب : (بے خیالی میں) ہاں۔ یہ فیل پا کا مرض بہت خطرناک ہوتا ہے۔ حکیم......!

گلبدن : تم تو بالکل سٹھیا گئے ہو۔ صنوبر کو.....

خیراتی : حضور پیسے دیجئے۔ بازار والوں کو دے آؤں۔!

میر صاحب : (اچھل کر) پیسے؟۔ کیسے پیسے؟۔ کیسا بازار۔؟

گلبدن : آپ تو [illegible] پیسے لے کر بازار چلے گئے اور اس دوران میں صنوبر اور ارشاد آ گئے۔ بازار سے تمام سامان اُدھار ہی منگانا پڑا۔!

میر صاحب : خیر خیر۔ کیا کیا سامان آیا ہے خیراتی۔ ذرا میں لکھ لوں۔

خیراتی : یہ رہا بل حضور۔!

میر صاحب : ہائیں۔ پچیس روپے ساٹھ پیسے کا بل؟ ہائے۔

(میر صاحب بے ہوش ہونے لگتے ہیں۔)

گلبدن : اجی ہوش میں آیئے۔ ہائے اللہ۔ ارے خیراتی جلدی پانی لا۔!

خیراتی : لیجئے حضور۔ منہ پر چھڑکیئے۔

میر صاحب : (ہوش میں آتے ہوئے) کمینہ کہیں کا۔ مردود۔ تن بدن میں کیڑے پڑیں۔ کسی پل چین نہ آئے......

خیراتی : اب برداشت سے باہر ہو گیا ہے بیگم صاحبہ۔! میں اپنی محنت کی روزی کھاتا ہوں۔ گالی گلوچ نہیں سُنوں گا۔ عزت نہیں بیچی ہے میں نے۔ میں اب اِس گھر میں ایک پل بھی نہیں ٹک سکتا۔!

گلبدن : کیوں جی۔ اگر میرے رشتہ داروں سے اتنی ہی نفرت تھی تو پہلے ہی کیوں نہ بتا دیا۔ (رو کر) اب میں بھی یہاں ایک پل نہیں رہوں گی۔ آج ہی صنوبر کے ساتھ میکے چلی جاؤں گی۔!

میر صاحب : ارے ارے۔ میں نے تم لوگوں کو کب کچھ کہا ہے۔؟

گلبدن : تو پھر کسے کوس رہے تھے۔؟ میں خوب سمجھتی ہوں۔!

میر صاحب : آں ہاں ہاں۔ تم کچھ نہیں سمجھتی ہو۔ ارے میں تو اُس کم بخت لالہ کو کوس رہا تھا۔!

گلبدن : لالہ کو۔؟ کیوں۔؟

میر صاحب : اب کیا کہوں بیگم۔ لالہ نے مجھے غلط دسترخوان دیا۔

گلبدن : غلط دسترخوان۔؟ میں کچھ سمجھی نہیں۔؟

میر صاحب : ہاں بیگم غلط دسترخوان۔ لالہ نے مجھے وہ دسترخوان دیا ہی نہیں جس پر شعر لکھا ہوتا ہے۔!

گلبدن : کون سا شعر؟ یہی نا۔

شکر کر رزاق کا بددل نہ ہو مہمان سے
رزق کھاتا ہے وہ اپنا تیرے دسترخوان سے

(باقی صفحہ ۷۸ پر دیکھئے)

تمکین فتحپوری

ایک نام

ایک نام
اِک حسیں نام
اِک موجِ مے
نوشگفتہ کلی، نکہتِ گل، مہکتی خنک چاندنی
(اس کے ہمراہ ہے)
مہوشوں ماہ پاروں کا اِک کارواں
مسکراتی بہاروں کی رنگینیاں
اِک حسیں نام
جس سے چراغاں ہوئی بزمِ قلب و نظر
اِک حسیں نام جو اجنبی ہو کے بھی آشنا ہے مرا
اِک حسیں نام جو زندگی کا اٹل فیصلہ
آخری حکم ہے!

▲

مُصحف اقبال توصیفی

ایک نظم

ہمیں اتنا نہ آیا اپنے دل کی بات ہی کہہ لیں
کوئی پیرایۂ اظہار مِل جاتا
اگر تم سے محبت ہی نہ ہوتی تب بھی کیا ہوتا
کسے فرصت کہ ان اندھے کنوؤں میں جھانک کر دیکھے
اوروں کے دل کے بھید ڈھونڈے ــــــ
مگر اِک پھول سے رُک کر کوئی اُڑتی ہوئی تتلی
نہ جانے جھک کے کیا کہتی ہے، کلیاں
کھلکھلا کر زور سے ہنستی ہیں،
شاخیں جھوم جاتی ہیں!

▲

بارِ گراں

ممتاز شکیب

غموں کی جنس اگر بانٹ لیں تو بہتر ہے
شکستہ چھت پہ یہ اینٹوں کا بار اچھا نہیں
دباؤ ہے کہ ستونوں پہ بڑھتا جاتا ہے
مکیں ہراساں
ہر اِک پل ہے موت کی دستک
غبارِ فکر سے گھر میں اُمس سی رہتی ہے
درِ خیال پہ ایک زنگ چڑھتا جاتا ہے
یہ ڈر ہے چھت کی فصیلیں نہ بیٹھ جائیں کہیں ▲

مکتوبات

سنگِ میل پر تبصرہ :

● شاعر اگست ۱۹۷۰ء میں "سنگِ میل" پر ایک تبصرہ شائع ہوا تھا، جس میں تبصرہ نگار نے بعض علمی و فنی فروگزاشتوں کی طرف اشارے کئے تھے۔ ڈاکٹر ابوالمظفر نے اپنے خط مطبوعہ شاعر اکتوبر ۱۹۷۰ء میں اُن اعتراضات کو غلط اور بے بنیاد قرار دیا ہے۔ اپنی تائید میں اُنہوں نے کچھ مثالیں بھی پیش کی ہیں، اور غلطی کی مثال غلطی ہی سے دی ہے۔ یہ طریقۂ استدلال اہلِ علم کے نزدیک ہمیشہ کمزور سمجھا گیا ہے۔ محض ڈاکٹر صاحب کی تسکین کے لئے تھوڑی سی صراحت کے ساتھ جواب پیش کر رہا ہوں۔ علمی و فنی اُصولوں کا اتباع یا اُن سے انحراف ایک ذاتی فعل ہے، لیکن وہ اُصول اپنی جگہ مسلّمہ اور اٹل ہیں جو عُلماء و فصحائے اُردو نے برسوں کی عرق ریزیوں کے بعد بنائے۔ کسی غلطی پر اصرار صحت مند رُجحان نہیں کہا جا سکتا۔

۱۔ ٹھیر بروزنِ خیر کے جواز میں چاہے میر، درد اور حالیؔ کے یہاں سے مثال لائی جائے یا کسی اور شاعر کے یہاں سے۔ یہ بہرحال متروکات میں سے ہے، اور محتاط اُدباء و شعراء ٹھہر بروزنِ شہر ہی لکھتے اور بولتے ہیں ؎

ٹھہر تو جا، ابھی اتنا مجھے سمجھ لینے دے
جو میں نہیں ہوں تو کیا ہوں جو ہوں تو کیونکر ہوں
شادؔ عظیم آبادی

فضا نیلی نیلی ہوا میں سرور
ٹھہرتے نہیں آشیاں میں طیور
ٹھہرتا نہیں کاروانِ وجود (اقبالؔ)
کہ ہر لحظہ ہے تازہ شانِ وجود

۲۔ "سرنگ، فصیل و قصور و منادرِ کہنہ"

بڑی حیرت کی بات ہے کہ ڈاکٹر ابوالمظفر "سرنگ" کے نون کو غنّہ سمجھ رہے ہیں۔ نون غنّہ جو بعد حروفِ علّت (الف، واؤ، ی) واقع ہو، مگر عروض و ضرب میں نہ ہو، اُسے گرایا جا سکتا ہے جیسے ۔۔ "دھواں اُٹھا ہوا چاروں طرف نظر آیا"
"سرنگ" کا نون ہرگز غنّہ نہیں ہے۔

۳۔ یہ کہنے سے کام نہیں چلے گا کہ گدگدی لگانا صوبۂ بہار کا محاورہ ہے۔ دیکھنا یہ ہوگا کہ اُردو کا عام مستعملہ اور مستند محاورہ کیا ہے۔ یہ گدگدی کرنا ہی ہے۔ اس کی عملی صورت بھی یہ ہے کہ جسم میں گدگدی ہاتھ سے کی جاتی ہے۔ لگانے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

۴۔ ڈاکٹر محمد ابوالمظفر جب وجود اور کشکول کو یقینی طور پر مذکر مانتے ہیں تو پھر تبصرہ نگار کے اعتراض کو غلط کیونکر قرار دیا جا سکتا ہے اور جدیدیوں کی تاویل کس لئے؟ جدیدیوں [illegible] یہ الزام سراسر غلط ہے۔ ڈاکٹر مظفر نے سب سے [illegible] یہ لکھی ہے :۔

"جیسے لفظِ "وادی" کہ بالاتفاق مذکر ہے، مگر یہ لوگ (جدیدیئے) مؤنث لکھتے ہیں۔"

اُن کے علم و اطلاع کے لئے عرض ہے کہ "وادی" بالاتفاق مؤنث رہی ہے۔ قدیم اور جدید تمام اُدباء اور شعراء اسے مؤنث ہی بولتے اور لکھتے ہیں۔ اُردو جاننے والا ایک بچہ بھی "کشمیر کی وادی" کہے گا۔ "کشمیر کا وادی" نہیں۔

۵۔ بات علیم اللہ حالیؔ اور ڈاکٹر طلحہ رضوی برقؔ کے علمی و فنی تسامحات کی تھی، مگر ڈاکٹر ابوالمظفر نے مظہر امام کو بھی نشانہ بنا لیا۔ اس سلسلے میں بھی گزارش ہے کہ زلزلا اور سراپا کے قوافی کے ساتھ نمبع صوتی قوافی کی رعایت سے استعمال ہوا ہے۔

۶۔ ڈاکٹر مظفر لکھتے ہیں :۔
"رات کی بھیانک کالی دیوی"
"میں اگر بحر کا سُقم ہے تو اساتذۂ کرام کے یہاں بھی یہ نایاب نہیں۔ مثلاً ؎
"رات کو رو رو صبح کیا اور دن کو جوں توں شام کیا"
تبصرہ نگار حیران ہے کہ مکتوب نگار کو کس طرح سمجھائے، جب کہ وہ بحر و وزن سے آشنا ہی نہیں معلوم ہوتے۔ میرؔ کا جو مصرع

اُنہوں نے مثال کے طور پر لکھا ہے اُس سے ڈاکٹر طلحہ رضوی برقؔ کی نظم کے مندرجۂ بالا مصرع کا بھلا کیا تعلق۔ ؟ کیا اس لئے کہ میرؔ کے مصرعے میں بھی "رات" آیا ہے ؟ ؎

دھرتی ناچ رہی ہے کب سے
سُورج کرنیں پھینک رہا ہے

یہ دونوں ٹکڑے بحرِ متقارب میں ہیں۔ جس کے ارکان۔
" فعل فعولن، فعل فعولن، فعل فعولن، فعلن فع "
یا فاع فعولن " ہیں۔

لیکن اِس میں فعلن فعلن بھی درست ہے اور عروض و ضرب میں فعلن فع بھی لا سکتے ہیں۔ میرؔ کا مصرع اِسی بحر میں ہے اور اُس کا کوئی حرف نہ گر رہا ہے نہ دب رہا ہے۔

لیکن مندرجۂ بالا دونوں ٹکڑوں کے ساتھ
" رات کی بھیانک کالی دیوی "
کو کوئی عروضی بحر میں ثابت نہیں کر سکتا۔ ہاں۔
" شب کی بھیانک کالی دیوی "
بحر میں ہو سکتا ہے۔ اِسی لئے عرض کیا گیا تھا کہ "رات" کے بجائے شب کر لیا جائے۔ اِس تبدیلی سے معنی بھی نہیں بدلتے اور وزن بھی درست ہو جاتا ہے۔

۷۔ " آہ آشنائے گنبدِ افلاک ہو گئی "

" ہ " کے بعد چونکہ الف ممدودہ ہے، اِس لئے وصل کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ صرف الف ہوتا تو یہ درست تھا۔ تاریخ دانوں نے الف ممدودہ کے دو حرف لینے کو صحیح قرار دیا ہے۔ عربی اعتبار سے بھی یہ دو الف (ا ا) ہوئے۔ اِس کے علاوہ تقطیع میں بھی آ بروزنِ فا ہوتا ہے۔ تقطیع سے ہٹ کر شعر کو ذرا یوں پڑھیئے۔
" آ آشنائے گنبدِ افلاک ہو گئی "
اور پھر یوں ادا کیجئے ؎
" آہ آشنائے گنبدِ افلاک ہو گئی "
آپ کو گرنے اور دبنے، ادائیگی میں ناگواری اور خوشگواری کا احساس خود ہو جائے گا۔ شعر میں صوتی نغمگی اور روانی کی بھی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔

۸۔ " گھونٹ گیا اور داؤں لہے " کے سلسلے میں ڈاکٹر ابو المظفر نے قدما کے چند ایسے مصرعے بطورِ مثال دیئے ہیں جن میں نامانوس اور قدیم متروک الفاظ استعمال کئے گئے ہیں۔ مگر یہ مثالیں زبان کے ارتقائی دور میں سند اور جواز نہیں ہو سکتیں۔ غالبؔ کے علاوہ "لہنا یا لہے" متوسطین اور متاخرین میں اور کس کس نے استعمال کیا ہے۔ ؟ تبصرہ نگار کو اِس میں بھی شک ہے کہ "لہنا" اور "لہے" کے معنی ایک ہی ہیں۔

" میرے بھی کچھ داؤں لہے ہیں تم کو کیا معلوم "

بقول اُن کے مولانا ناطق گلاؤٹھوی مرحوم نے "لہنا" کے معنی "حاصل، وصول، پھل" لکھے ہیں۔ تو معنی یہ ہوئے کہ میرے بھی کچھ داؤں پھل لائے ہیں یعنی کامیاب ہوئے ہیں۔ لیکن نظم کے سیاق و سباق میں یہ معنی موزوں معلوم نہیں ہوتے ــــ جامع اللغات جلد دوم میں "لہنا" کے معنی رقم گرفتنی۔ مقسوم و نصیب دیئے ہیں۔

گھونٹ : ایک جُرعہ پانی وغیرہ کا۔ جو پینے میں آئے۔
گھونٹ لینا : ۔ پانی کا گھونٹ پینا یا حُقّہ کا دم لگانا۔
(جامع اللغات جلد دوم۔ چوتھی فصل اُردو محاورات)

" گھونٹ گیا " لغت کے اعتبار سے بھی صحیح نہیں ہے۔ نہ محاورات کی کسی کتاب میں ہے۔

۹۔ پھر عرض ہے کہ پاؤں بروزن باہوں درست نہیں ہے۔ چاہے بہادر شاہ ظفرؔ نے لکھا ہو یا اُستاد امیرؔ نے۔

آتشؔ زمینِ شعر ہو ہر چند سنگلاخ
لغزش سے آشنا نہیں اہلِ سخن کے پاؤں

اب پاؤں رکھ کے وہ نہیں چلتے زمین پر
اِک اِک کڑے کے ساتھ ہیں دو دو چھڑے ہوئے

اگر پاؤں بروزن باہوں صحیح اور فصیح ہوتا تو خواجہ حیدر علی آتشؔ دوسرے شعر کے مصرع کو یوں بھی کہہ سکتے تھے۔

" پاؤں وہ رکھ کے اب نہیں چلتے زمین پر "

مرزا داغؔ کا یہ شعر دیکھئے ؎

ہر ادا مستانہ سر سے پاؤں تک چھائی ہوئی

اُف تری کافرجوانی جوش پر آئی ہوئی

کیا داغ کی فصاحت اور زبان دانی سے انکار ہو سکتا ہے ؟
مولانا شبلی نعمانی کا بھی ایک شعر حاضر ہے۔ اور بھی ہزاروں اشعار ایسے مل جائیں گے جن میں پانوں کا صحیح تلفظ ادا ہوا ہے۔

اب وہی پانوں ہر اک گام پہ تھرآتے تھے
جن کی رفتار سے پامال تھے مرغانِ چمن

۱۰۔ جی ہاں تعقیدِ لفظی عیوبِ کلام میں سے ہے۔ سوال ردیف کے جگہ چھوڑنے یا نہ چھوڑنے کا نہیں۔ شاعر کے اپنے عجز اور لاپروائی کا ہے۔ فنی امور میں مشغول اور مذاق سے کام نہیں چلتا۔

۱۱۔ مخمورِ نگاہی کا ابھی اے ساقیِ مہوشں دیکھ اثر
تیری نظر کے سامنے کتنے توڑ گئے پیمانے لوگ

ڈاکٹر ابوالمظفر کے ذہن نے یہاں بھی اُن کا ساتھ نہیں دیا ہے اور اُنہوں نے خواہ مخواہ ایک اُلجھاؤ پیدا کر دیا ہے۔ تبصرہ نگار کا اعتراض اس لئے تھا کہ شعر کے دونوں مصرعے دو الگ الگ بحروں میں ہیں۔ پہلا مصرع "مخمورِ نگاہی ...." بحر متدارک مخبون مسکن شانزدہ رکنی میں ہے۔ اور دوسرا "تیری نظر کے سامنے ...." بحر متقارب شانزدہ رکنی میں ـــ ایک ہی شعر میں اِن دونوں بحروں کا اجتماع جائز نہیں ہے۔
طلحہ رضوی برق کے مندرجۂ بالا شعر کے ساتھ ڈاکٹر عندلیب شادانی مرحوم کے اس رواں دواں، خوبصورت اور نغمہ ریز شعر سے
شفق، دھنک، مہتاب، گھٹائیں، تارے، نغمے، بجلی، پھول
اُس دامن میں کیا کیا کچھ ہے، وہ دامن ہاتھ آئے تو
کو زیرِ بحث لانے کی بات سمجھ میں نہیں آئی۔ اِس شعر کی تقطیع کو برق کے شعر کی تقطیع کے لئے مشروط قرار دینا اور بھی اعجوبہ ہے۔ کیا صرف اس لئے کہ تقطیع میں "شفق کا ق" ساکن ہو جاتا ہے۔!! اگر شادانی کے پہلے مصرع کی اِس کمزوری کو (جو صوتی اعتبار سے کمزوری نہیں ہے)، مان بھی لیا جائے تو بھی برق کے شعر پر کیا گیا اعتراض باقی رہتا ہے۔
دیگر امور کے متعلق جواباً کیا عرض کیا جائے کہ وہ بہت غیر اہم ہیں۔

بمبئی — **تبصرہ نگار**

● "سنگِ میل" کے تبصرہ میں کئے گئے اعتراضات پر اکتوبر ۱۹۷۶ کے "شاعر" میں جواباً ایک خط نظر سے گزرا۔ میں سخت بیمار ہوں۔ اس کے باوجود چند سطور حوالۂ قلم کر رہا ہوں۔
لفظ "ٹھہر" بروزنِ شہر صحیح ہے۔ ہندی کوش (لغت) میں ٹھہرنا بروزن تیرنا کا وجود نہیں۔ اسلاف کے کلام میں ٹھیرنا آیا ہے۔ اِس لئے اُن کا احترام مدِنظر رکھتے ہوئے متروک بتا دیا گیا ہے۔
"غلط بہر حال غلط ہے خواہ مبتدی سے ہو یا منتہی سے۔" اِس پر تاویلیں کرنا خطا کو ہوا دینا ہے۔ میں تاویلیں کرنے والوں سے دریافت کرتا ہوں کہ وہ کون سا عیب ہے جس کی مثال اسلاف کے کلام میں نہیں۔ عیوبِ فصاحت کی کتابوں میں اُردو کی مثالیں اہلِ زبانِ اُردو کے کلام سے اور فارسی کی مثالیں فارسی اہلِ زبان کے اشعار سے پیش کی ہیں۔ معترض علیہ شعر ہرگز سند نہیں ہو سکتا۔ خواہ وہ کسی کا ہو۔
حالی کے مصرع (سُرنگ، فصیل و قصور و منادرِ کہنہ)
"سُرنگ" بے شبہ غلط نظم ہوا ہے۔ اِس کے علاوہ منادر (ہندی لفظ مندر کی جمع) ـــ بھی غلط ہے۔ ہاں مَناوِر (بواو مکسور) جدید عربی میں منارہ کی جمع ضرور ہے

اُمید تو بندھ جاتی تسکین تو ہو جاتی
وعدہ نہ وفا کرتے وعدہ تو کیا ہوتا

جواب نگار ڈاکٹر صاحب بھی آنکھوں میں مرچیں جھونکتے ہیں۔ بھلا سُرنگ کے نون سے بندھ کے نون کو کیا نسبت۔؟
صاحب بحر الفصاحت بھی ڈاکٹر صاحب سے کسی طرح کم نظر نہیں آتا۔ دیکھئے عالم بے خبری میں کیا لکھتا ہے :۔
ذوق کا شعر بندھ کی مثال میں اور سودا کا شعر مُند کی مثال میں لکھ کر فتویٰ دیا ہے کہ بندھ اور مُند کی دال گرتی ہے

بندھ سکا ہم سے نہ مضموں اُس دہانِ تنگ کا
ہاتھ اپنا فکر میں زیرِ زنخداں ہی رہا

کم بولنا ادا ہے ہر چند پر نہ اتنا
مُند جائیں چشمِ عاشق تو بھی وہ مُنہ نہ کھولے

اِس پر طرہ یہ کہ رسالہ "سکتہ" کا حوالہ دے کر جو قاعدہ بیان کیا ہے۔ وہ بھی بے محل۔ رسالہ سکتہ میں وہ قاعدہ فارسی الفاظ

منہ۔ چند۔ رنگ وغیرہ کے واسطے ہے نہ کہ ہندی الفاظ کے لئے۔
(قطع نظر زنخ داں کے داں سے) ذوقؔ کے شعر میں بندھ
اور سوداؔ کے شعر میں مُند صحیح استعمال ہوئے ہیں۔ ہاں انیسؔ
لکھنوی کے شعر میں بندھ غلط نظم ہوا ہے ؎

تصویر سی بستر پہ کشیدہ تھی تن زار
باہیں گلے میں تھیں تو بند دیدۂ خونبار

سُرنگ (सुरंग یا सुरङ्ग) میں آدھا نہ ہے۔
بندھن (बँधन) اور مُند (मुँद) میں چندر وندو ہے۔
یہ کلیہ ہے کہ چندر وندو ایسا نون غنّہ ہے جو وزنِ عروضی میں
نہیں آتا اور جہاں ہندی لفظ پر نقطہ یا آدھا نہ آتا ہے وہ تقطیع
میں ضرور آتا ہے۔
لفظ "وادی" کو مذکّر ماننے میں تامّل ہے۔
لفظ پاؤں۔ پانو۔ (पाँव)۔ بروزن فاع صحیح ہے۔ فعلن
کے وزن پر ظفرؔ۔ امیرؔ۔ ناسخؔ نے صحیح نہیں لکھا ؎

سَو رقص سے افزوں ہے پری اُڑ تری رفتار
پاؤں کی صدا لاکھ ترنّم سے زیادہ

"رات کی بھیانک کالی دیوی" میں لفظ رات پر اعتراض نہیں
بلکہ رات کہنے سے مصرع بحر سے خارج ہو جاتا ہے اور شب کہنے
سے مصرع صحیح ہو جاتا ہے۔ لیکن مثال میں میرؔ تقی کا صحیح مصرع
لکھ دیا یعنی سوال دیگر جواب دیگر ؎

شب کی بھیانک کالی دیوی
فعَل فعُولن فعلن فعلن

رات کو رو رو صبح کیا اور دن کو جوں توں شام کیا
فعَل فعولن فعَل فعولن فعلن فعلن فعَل فعَل

تعقید و تعقیب کے لئے میں ماہنامہ "پھول" دہلی جنوری ۱۹۶۸ء
میں لکھ چکا ہوں۔ "یہ کمی شعر میں وزن، قافیہ اور ردیف کی
مجبوریوں سے پڑ جاتی ہے۔ لہٰذا اس عیب سے کسی کا کلام نظم
خالی نہیں۔ اگر یہ گتھی کسی طرح سُلجھ سکتی ہے تو داخلِ عیب ہے۔
ورنہ نہیں۔"
اس لئے جواب نگار کا یہ فقرہ قیمتی ہے کہ ردیف اپنی

جگہ کیسے چھوڑ سکتی ہے۔ یعنی کہلانے قافیہ اور لوگ ردیف ہے۔
ڈاکٹر (محمد ابو المظفر) صاحب نے بے دلیل مبصر کی شان
میں تحریر فرما دیا کہ "یہ علم العروض سے مبصر کی بے خبری کی دلیل ہے۔"
اور ثبوت میں غیر موزوں اشعار (جیسے تھے) پیش کئے ہیں۔ سبحان اللہ
یہاں بھی سوال دیگر جواب دیگر۔ شاید ڈاکٹر صاحب اپنی بے خبری
کو مبصر کے سر تھوپنے کی کوشش فرما رہے ہیں۔
سوال یہ تھا کہ شعر کا پہلا مصرع بحرِ متدارک مخبون و مخبون
مسکّن میں ہے۔ اور دوسرا مصرع بحرِ متقارب میں۔ رُکن فعِلن
(بتحریکِ عین) بحرِ متقارب کا رُکن نہیں ؎

مخمور نگاہی کا اپنی اے ساقیِ مہوش دیکھ اثر
فعلن فعِلن فعلن فعلن فعلن فعِلن فعلن فعِلن

تیری نظر کے سامنے کتنے توڑ گئے پیمانے لوگ
فعَل فعولن فعَل فعولن فعَل فعولن فعلن فاع

ڈاکٹر عندلیب شادانی کا شعر:۔

شفق، دھنک، مہتاب، گھٹائیں، تارے، نغمے، بجلی، پھول
فعَل فعولن فعَل فعولن فعلن فعلن فعلن فاع

اُس دامن میں کیا کیا کچھ ہے وہ دامن ہاتھ آئے تو
فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فع

شَفَق بفتحتین صحیح ہے۔ عندلیب صاحب نے بہ سکونِ
فا نظم کر دیا ہے۔ اگر شَفَق کو صحیح پڑھا جائے تو فعَل کے وزن
پر آتا ہے۔ اور رُکن فعَل محذوف مختص بہ عروض و ضرب ہے۔
صدر یا ابتداء میں کیونکر وارد ہو سکتا ہے۔

۱۱۸۔ کاکا نگر۔ نئی دہلی ۳ (علامہ) سحرؔ عشق آبادی

● "شاعر" کی آٹھویں اِشاعت (شمارۂ آزادی ۱۹۷۱ء)
میں "سنگِ میل" پر جو تبصرہ شائع ہوا ہے اُس سے متعلق ڈاکٹر
محمد ابو المظفر کے طویل خط (مطبوعہ شمارۂ اکتوبر ۱۹۷۱ء) کا
مفصّل اور واضح جواب دینے کی ذمّہ داری تو تبصرہ نگار پر
عائد ہوتی ہے۔ ادارے کی درخواست کے مطابق میں بھی اپنے
خیالات ظاہر کر رہا ہوں۔
"ٹھہر" ــــــ جیسا کہ شاعر کے تبصرہ نگار نے لکھا ہے

شعر کے وزن ہی پر درست ہے۔ اسے خبر کے وزن پر نظم نہیں کرنا چاہئے۔ البتہ شُتر کو خبر کے وزن پر استعمال کیا جا سکتا ہے۔ تھمنا یا رُکنا کے معنوں میں ٹھہرنا اور ٹھیرنا دونوں مصادر صحیح ہیں۔ مگر دونوں کے اوزان ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ اس لئے ٹھہر اور ٹھیر کو ایک ہی وزن (خواہ وہ شعر ہو یا خبر) پر استعمال نہیں کیا جا سکتا۔ ان دونوں لفظوں کے املا کے فرق سے ہی ان کے اوزان کا اختلاف واضح ہوتا ہے۔ مکتوب نگار نے دلیل کے طور پر خواجہ میر درد اور خواجہ الطاف حسین حالی کے جو مصرعے پیش کئے ہیں ان میں بھی مصدر "ٹھیرنا" استعمال ہوا ہے "ٹھہرنا" نہیں۔ اساتذۂ فن کے اشعار میں "ٹھہرنا" اور "ٹھیرنا" کو ایک ہی وزن پر استعمال کرنے کے ثبوت کے طور پر کوئی مثال مل نہیں سکتی۔

"شاعر" کے تبصرہ نگار نے لفظ "سُرنگ" میں "گ" کے گرنے کو عیب بتایا ہے تو مکتوب نگار نے تقطیع سے "نون" کو گرا کر سُرنگ کے "سُرگ" ہونے کو صحیح قرار دیا ہے۔ نون غنّہ کو تقطیع سے اس صورت میں خارج کرنا چاہئے جب وہ حرفِ علت کے بعد آئے اور اس کا اعلان نہ ہوتا ہو۔ لفظ سُرنگ میں نون کو گرانا جائز نہیں اور "گ" کے گرنے کو عیب کے سوا کچھ اور نہیں کہا جا سکتا۔

لفظ مَعْتُوْن اُردو میں "ع" کے سکوت کے ساتھ ہی استعمال ہوتا ہے۔ اگر مکتوب نگار نے مختلف ڈکشنریوں کے حوالے سے مُعَتُوْن کو صحیح تلفظ قرار دینے کی کوشش کی ہے تو شاعر کے تبصرہ نگار کی حمایت میں بھی متعدد فرہنگوں کے نام پیش کئے جا سکتے ہیں۔ مثال کے طور پر فرہنگِ عامرہ کے صفحہ ۴۹۵ پر اس لفظ کا تلفظ مع تُون بتایا گیا ہے۔ یہ لفظ عربی سے اُردو میں آیا ہے اور اس کی خالص لغاتی شکل سے قطعِ نظر یہ اُردو میں مَعْتُوْن ("ع" کے سکون کے ساتھ) ہی بولا اور لکھا جاتا ہے۔

گدگدی لگانا ـــــ مکتوب نگار کے بیان کے مطابق بہار کا مقامی محاورہ ہو سکتا ہے۔ مگر اُردو (اور ہندی) میں تو گدگدی کرنا ہی فصیح محاورہ ہے۔ اس لئے "شاعر" کے تبصرہ نگار کے اس اعتراض کو غلط نہیں کیا جا سکتا کہ گدگدی کی جاتی ہے لگائی نہیں جاتی۔ ضرورتِ شعری کے لحاظ سے کسی مقامی محاورہ کا استعمال کرنا یا نہ کرنا شاعر کی مرضی کی بات ہے۔ مگر زبان کے عام قواعد کی رُو سے ایسے محاوروں کو صحیح یا جائز تسلیم کرنے پر اصرار نہیں کیا جا سکتا۔ یہ ضروری نہیں کہ کسی علاقے کے مخصوص محاوروں کو سارے اہلِ علم فصیح مان لیں۔ مقامی یا علاقائی الفاظ اور محاوروں کو برتتے وقت کم از کم یہ تو دیکھ لینا چاہئے کہ ان الفاظ یا محاوروں کے اندر اُردو جیسی ہندوستانی گیر زبان میں کھپنے کی کتنی صلاحیت موجود ہے؟! میرے خیال سے ایسے الفاظ اور محاورے جب استعمال کئے جائیں تو ان پر کوئی نوٹ بھی ہونا چاہئے جس سے قاری یا (تبصرہ نگار) کی معلومات میں اضافہ ہو سکے (ورنہ شاعر کے تبصرہ نگار کو یہ پتہ کیسے چلے کہ گدگدی لگانا "بہار کا فصیح محاورہ" ہے) مکتوب نگار نے اگر سیّد حرمت الاکرام کی تازہ ترین تخلیق "کچری مرجا پور سنّام" پڑھی ہے تو وہ آسانی سے سمجھ سکتے ہیں کہ مقامی الفاظ اور محاوروں کو ادبی اور شعری سطح پر کس طرح پیش کیا جاتا ہے۔

وجود اور کشکول دونوں الفاظ مذکر ہیں۔ اور یہ بات مکتوب نگار نے بھی تسلیم کی ہے۔ "شاعر" کے تبصرہ نگار نے ان الفاظ کو مونث لکھنے پر اعتراض کیا ہے جو بالکل درست ہے۔ ادب میں جدّت کے نام پر جنسِ الفاظ کی تبدیلی کا رجحان بڑھتا جا رہا ہے۔ اس تبدیلی کی کتنی ہی خوبصورت توجیہہ کیوں نہ کی جائے اُسے جائز نہیں سمجھا جا سکتا (کم از کم میں تو نہیں سمجھ سکتا۔ حالانکہ میں خود ادب میں نئی اختراعات کا قائل ہوں) وجود اور کشکول کے مونّث لکھنے کو صرف اس لئے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ (بقول مکتوب نگار) دوسرے بہت سے جدید شعرا الفاظ کی جنس بدلتے رہتے ہیں۔ غلطی کوئی ایک شاعر کرے یا بہت سے شاعروں کا گروہ وہ بہر حال غلطی ہے اور کسی تبصرہ نگار پر یہ پابندی عائد نہیں کی جا سکتی کہ وہ اپنے مزاج اور زبان کے اصولوں کے خلاف ایسی غلطیوں کو تسلیم کرتا چلا جائے۔ جنس الفاظ کی تبدیلی کا ذکر کرتے ہوئے مکتوب نگار نے یہ بھی لکھا ہے کہ لفظ "وادی" "بالاتفاق مذکر ہے" جسے جدید شاعر مونّث استعمال کرتے ہیں۔

"ناطقہ سر بہ گریباں ہے اسے کیا کہئے"

کاش مکتوب نگار نے ایسا لکھنے سے پہلے کسی ڈکشنری کی مدد لی

سے یہ جان لیا ہوتا کہ "وادی" عربی زبان کا لفظ ہے اور مذکر نہیں بلکہ مؤنث ہے۔ انہوں نے جنس الفاظ کی تبدیلی کو جائز قرار دینے کی رَو میں مظہر امام کی غزل (مطبوعہ "شاعر" شمارہ آزادی ۱۹۷۱ء) سراپا اور نرالا کے قافیہ کے طور پر "ملمع" کے استعمال پر بھی اعتراض کیا ہے۔ حالاں کہ جنس الفاظ کی تبدیلی مناسب ہے یا نہیں اور کس لفظ کا قافیہ کیا ہونا چاہیئے۔ یہ دو بالکل الگ الگ سوال ہیں۔ بہر طور یہاں میں یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ چونکہ ملمع کا تلفظ "ملم مَا" ہوتا ہے اسلئے یہ لفظ صوتی اعتبار سے سراپا اور نرالا کا قافیہ بن سکتا ہے۔ مکتوب نگار نے اپنے خط کی نویں سطر میں جن "صالح اختراعات" کی طرف اشارہ کیا ہے، مظہر امام کا یہ اقدام انہیں میں سے ایک ہے۔ شاید مکتوب نگار سے یہ بات پوشیدہ نہیں ہوگی کہ ایسی ہی "صالح اختراعات" کے تحت اب راز، ساز وغیرہ کے قافیئے کے طور پر "الفاظ" کا بھی استعمال ہونے لگا ہے، صوتی قافیوں کی بات تو سمجھ میں آنے جیسی ہے، مگر جنس الفاظ کی تبدیلی کو سمجھنا ابتک تو بہت مشکل ہے۔

"شکستِ طلسم شب" کے مصرعے۔ غ۔ "رات کی بھیانک کالی دیوی" میں درحقیقت بحر کا سقم ہے اور "شاعر" کے تبصرہ نگار کی رائے کے مطابق اس مصرع میں رات کی جگہ شب کر لینے سے یہ سقم آسانی کے ساتھ دور ہو سکتا ہے۔ اس سقم کو چھپانے کے لئے مکتوب نگار نے میر تقی میر کا جو مصرع پیش کیا ہے اُس میں لفظ "رات" بحر سے ہرگز خارج نہیں ہے۔ وہ چاہیں تو تقطیع کر کے دیکھ لیں۔

"شاعر" کے تبصرہ نگار نے برق (ڈاکٹر طلحہ رضوی) کی غزلوں کو کچھ مصرعوں کو توجہ طلب بتاتے ہوئے اُن کی نشاں دہی بھی کی ہے۔ مکتوب نگار اگر عملی طور پر یہ ثابت کر دیتے کہ یہ مصرعے توجہ طلب کیوں نہیں ہیں تو کوئی بات بھی تھی! مگر انہوں نے ایسا نہ کرتے ہوئے بہادر شاہ ظفر، سودا، مومن، عندلیب شادانی اور غالب کے کچھ ایسے اشعار پیش کئے ہیں جو اُن کے (مکتوب نگار کے) خیال کے مطابق قابل توجہ "ہیں۔ اُن کے پیش کئے ہوئے اساتذہ کے اشعار میں فنی اسقام ہیں یا نہیں، یہ ایک علیحدہ بحث طلب مسئلہ ہے۔ مگر بحث کے طول کو مختصر کرنے کے لئے یہ مان بھی لیا جائے کہ اساتذہ کے جو اشعار انہوں نے پیش کئے ہیں اُن میں فنی جھول ہیں، تو اس کا یہ مطلب تو نہیں ہوتا کہ وہ جھول (چونکہ اساتذہ کے اشعار میں ہیں اس لئے) جائز ہیں اور اُن کو سند مان کر دُہراتے رہنا چاہیئے۔ غلطی بہر طور غلطی ہے۔ خواہ وہ کسی دور میں ہو اور کسی سے بھی ہو۔ اگر غالب و مومن کی غلطیوں پر اُن کو ٹوکنے کی کوئی جرأت نہیں کر سکتا تھا تو اس کے یہ معنی ہرگز نہیں کہ بیسویں صدی کی آٹھویں دہائی کے کسی شاعر کی غلطی پر بھی (خواہ وہ غالب و مومن کی غلطیوں جیسی کیوں نہ ہو) کوئی تبصرہ نگار اپنے آزادانہ اظہار خیال کی ہمت ہی نہ کرے!! تعقید لفظی یا کسی لفظ کا بحر و وزن سے خارج ہونا بہر حال عیب ہے۔ اساتذہ کے اشعار میں بھی ایسے عیوب مل سکتے ہیں۔ (اور غالباً ان عیوب کے احساس و ادراک کے تحت ہی اساتذہ اپنے دیوان کے انتخاب میں دقت نظر سے کام لیا کرتے تھے) مگر وہ بہر حال عیوب ہیں اور ان کا شمار محاسن میں نہیں کیا جا سکتا۔

مکتوب نگار کے خط کو پوری توجہ سے پڑھنے کے بعد میں یہی نتیجہ اخذ کر سکا ہوں کہ وہ صرف یہ کہنا چاہتے ہیں کہ چونکہ بہت سے پرانے شاعروں کے ہاں غلطیاں ملتی ہیں، یا بہت سے نئے شاعر غلطیوں کا ارتکاب کر رہے ہیں، اس لئے "سنگ میل" کے دونوں شاعروں کی غلطیوں پر "شاعر" کے تبصرہ نگار کو اظہار خیال نہیں کرنا چاہئے تھا۔ اگر مکتوب نگار ایسا نہیں چاہتے تھے تو اُن کا فرض تھا کہ وہ اتنا طویل اور بحث طلب خط لکھنے کے بجائے ــــــ واضح طور پر "شاعر" میں شائع شدہ تبصرہ کی اُن باتوں کو بے بنیاد اور غلط ثابت کر دیتے، جن سے اُن کو اختلاف تھا!

بدیع الزماں خاور

داپولی۔ ضلع رتناگیری۔

● اکتوبر ۱۹۷۱ء کا شاعر موصول ہوا۔ شکریہ!

ڈاکٹر محمد ابو المظفر کا طویل خط اور آپ کا نوٹ پڑھا۔ ڈاکٹر صاحب نے لفظ "ٹھہری" کے اِستعمال کے سلسلے میں جو حوالے پیش کئے ہیں قابل قبول ہیں۔ لفظ "معنون" بہ حرکت "ع" ہی صحیح ہے۔ اس کی جانب تبصرہ نگار نے بھی اشارہ کیا ہے۔ "وجود اور کشکول" بہر حال مذکر ہیں۔ جدت پسند اگر اسے بطور تانیث لکھ دیں تو اسے سند کا درجہ تو نہیں دیا جا سکتا۔

گھونٹ جانا یا لہنا وغیرہ علاقائی الفاظ اگر سلیقے سے استعمال کئے جائیں تو کوئی اختلاف نہیں ہونا چاہئے۔ اس سے زبان کی توسیع ہوگی۔ مصرع :۔ "آہ آشنائے گنبدِ افلاک ہوگئی"۔ از رُوئے عروض صحیح ہے۔ آشنا کے الف وصل نے "ہ" کو گرنے سے بچا لیا ہے۔ مصرع :۔ "رات کی بھیانک کالی دیوی" بھی وزن میں ہے لیکن بحر کا سقم موجود ہے۔ لفظ "پاؤں" بروزن "باہوں" غلط ہے۔ اسے بروزن "یاد" لکھنا چاہئے اس سلسلے میں اساتذہ کے غلط اشعار بطور دلیل پیش کرنا دانشمندی نہیں۔ زبان میں آہستہ آہستہ نکھار پیدا ہوا ہے۔ اور بہت سے بوجھل الفاظ اب متروک قرار دے دیئے گئے ہیں۔ غلط الفاظ چاہے متقدمین نے استعمال کئے ہوں چاہے متاخرین نے، وہ غلط ہی رہیں گے۔ عیب بہر حال عیب ہے وہ ہنر نہیں بن سکتا۔ آج کے جدید شعراء کے چند اشعار حاضر ہیں ؎

کیا عالمِ سفر ہے کہ اپنا ہی ہو گماں
جب بھی لبِ سڑک کوئی بیٹھا ہوا ملے

(چندر پرکاش شاد)

یہ بات الگ، راس نہ آئے ہمیں گرمی
یوں ورنہ مزاج ہم کو بھی مرطوب ملا ہے

(آفتاب شمس)

تمام رات اُسے خواب میں تلاش کروں
صبح اٹھوں تو مرے سامنے کھڑا دیکھوں

(محمد علوی)

اگر کوئی "لبِ سڑک" کی ترکیب کو جائز سمجھ لے، مزاج کی "تج" گرانے کو بھی فنکاری سمجھ لے یا صبح کو بروزنِ سحر نظم کرے تو یہ سارے معائب سند کا درجہ تو نہیں پالیں گے کہ کل ہم ان کے حوالے پیش کر کے اپنی غلطیوں پر پردہ ڈال سکیں۔

لفظی تعقید بھی بہت حد تک قدما نے روا رکھی تھی۔ لیکن یہ شعر کے محاسن میں کبھی شمار نہ کی جا سکی۔ فن و شعور کا تقاضا تو یہی ہے کہ ان معمولی معائب سے دامن بچایا جائے ورنہ اہلِ فن اور مبتدی میں فرق ہی کیا رہ جائے گا۔ جناب برق کا یہ شعر خصوصی توجہ کا مستحق ہے ؎

مخمور نگاہی کا اپنی اے ساقیِ مہوش دیکھ اثر
تیری نظر کے سامنے کتنے توڑ گئے پیمانے لوگ

اہلِ فن کی نظر کبھی دھوکا نہیں کھا سکتی۔ اس شعر کا مصرعِ اولیٰ بہر حال ناموزوں ہے (مصرعِ ثانی کے لحاظ سے) بحرِ متقارب میں اچھے اچھے شعراء سے لغزش ہوئی ہے۔ "ما لہٗ وما علیہ" میں نیاز فتح پوری نے فراق کے کئی اشعار پر بجا اعتراضات کئے ہیں۔ سنہ ۱۹۶۶ء میں سردار جعفری کے ایک مصرع پر "ہماری زبان" میں مدتوں بحث چل چکی ہے ——— بہر حال اگر ڈاکٹر صاحب فعلن فعلن کے لحاظ سے بھی اس شعر کی تقطیع کر کے دیکھیں تو مصرعِ اولیٰ میں ۸ بار فعلن آئے گا اور مصرعِ ثانی میں ۷ ½ بار۔ (یعنی ۷ بار فعلن ایک بار فع) میر تقی میر اور عندلیب شادانی کا مصرعِ ثانی برق کے دوسرے مصرع کے وزن پر ہیں۔ ظفر، آرزو، شاد اور وحشت کے اشعار برق کے مصرعِ اولیٰ کے مطابق ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ بطور حوالہ پیش کئے گئے تمام اشعار بحرِ متقارب ہی میں ہیں۔ لیکن بحر میں واضح فرق بھی موجود ہے۔ اگر ڈاکٹر صاحب تقطیع کر کے دونوں مصرعوں کو ایک ہی وزن میں ثابت کر سکے تو یقیناً یہ ایک بڑا کارنامہ ہوگا۔

زیرِ نظر شمارے میں نازش، حرمت اور ندا فاضلی کی نظمیں پسند آئیں۔ شمیم کرہانی اور روشی پٹیالوی کی نظمیں بھی خوب ہیں۔ کیف احمد صدیقی اور نسیم مظفر پوری کی غزلیں لائقِ ستائش ہیں۔

ریلوے آؤٹ ایجنسی۔ ہزاری باغ ٹاؤن۔ ظہیر غازی پوری

● "شاعر" ماہ اکتوبر ملا۔ شمارہ ہذا اپنی سابقہ خصوصیات کے ساتھ ساتھ دیوالی پر اچھا خاصا مواد لئے ہوئے ہے۔ اور ملکی روایات سے وابستگی کا آئینہ دار ہے۔ شمیم کرہانی اور نازش پرتاب گڑھی کی نظمیں بہت خوب ہیں۔

حرمت الاکرام کی نظم میں ایک مصرع بحر سے خارج ہے۔ ؎ "روشنی آگ بھی ہے روشنی ہنومان بھی ہے" "ہنومان" بروزنِ مفاعیل ہے نہ کہ مفعول کے وزن پر۔

مکتوبات میں ڈاکٹر ابو المظفر صاحب نے جن فنّی مباحث کو چھیڑا ہے وہ قارئین کے لئے نہ صرف دلچسپ بلکہ غور طلب بھی ہیں۔
دل چسپ اس لئے کہ ڈاکٹر صاحب نے تبصرہ نگار سے
عندلیب شادانی کے شعر ؎
شفق، دھنک، مہتاب، گھٹائیں، تارے، بجلی، نغمے، پھول
اُس دامن میں کیا کیا کچھ ہے وہ دامن ہاتھ آئے تو
کی تقطیع کرد کھانے کو کہا ہے۔ اور غور طلب یہ کہ لفظ "سُرنگ" میں "ن" کے گرنے کے جواز میں "بندھ" کے "نون" مخلوط کے گرنے کی مثال لاکر "ن" کا گرانا جائز قرار دیا ہے۔ ع
"عقل حیراں کہ ایں چہ بوالعجبی است"

سُرنگ، فصیل، قصور و منادرِ کہنہ
مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن
وہ کہتے ہیں کہ "لفظ سُرنگ کا سُرگ ہونا صحیح ہے۔"
عرض ہے کہ سُرنگ۔ جنگ۔ سنگ وغیرہ الفاظ میں "ن" ہمیشہ محسوب التقطیع ہوتا ہے ـــــ کیونکہ اس قسم کا نون کچھ نہ کچھ پڑھنے میں ضرور آتا ہے۔ اس لئے الفاظ فارسی میں ماقبل "گ" اس قسم کے نون کو نہیں گراتے ؎

برخیز و دوائے ایں دلِ تنگ بیار
آں بادۂ مشکبوئے گل رنگ بیار
اجزائے مفرحِ غم ار می خواہی
یاقوت و مئے و ابریشم و چنگ بیار
(خیّام)

رگِ سنگ سے ٹپکتا وہ لہو کہ پھر نہ تھمتا
جسے غم سمجھ رہے ہو وہ اگر شرار ہوتا
(غالبؔ)

اُمّید تو بندھ جاتی تسکین تو ہو جاتی
مفعول مفاعی لن مفعول مفاعی لن
"سُرنگ" کا نون گرا دینے کے جواز میں لفظ بندھ کا نون گرا دینے کی مثال اس لئے صحیح نہیں ہے کہ یہاں پر "ن" مخلوط ہے جو یہ ہے جو اکثر اپنے ماقبل لفظ سے مل کر پوری طور پر ادا نہیں ہوتا اس لئے بیشتر گرا دیا جاتا ہے۔ جبکہ لفظ سُرنگ میں "ن" کی آواز مخلوطی نہیں ہے۔ بلکہ کچھ نہ کچھ ادا ہوتی ہے ـــــ لہٰذا سرنگ کا نون نہیں گرایا جا سکتا۔

رات کی بھیانک کالی دیوی
رات ک بانک۔ کالی دیوی
فاع فعولن ـ فعلن فعلن
بحرِ متقارب مثمن اثرم و سالم یا اثلم مقبوض و سالم میں ہے۔
حالاں کہ :۔ "شب کی بھیانک کالی دیوی" نسبتاً زیادہ رواں ہے۔
تبصرہ نگار کی بحر کے سُقم سے مُراد شاید نقصِ روانی ہو ؎
مخمور نگاہی کا اپنی، اے ساقیٔ مہوش دیکھ اثر
تیری نظر کے سامنے کتنے توڑ گئے پیمانے لوگ

تقطیع :۔
(۱)
مخمو۔ رنگا۔ ہی کا۔ اپنی، اے سا۔ قیٔ مہ۔ وشں دے۔ ک اثر
فعلن۔ فعِلن۔ فعلن فعِلن ـ فعلن۔ فعِلن ـ فعلن ـ فعِلن
ऽ।। ऽऽ ऽ।। ऽऽ ऽऽ ऽऽ ऽ।। ऽऽ
(۳۲۔ ماترائیں)
بحرِ متدارک مخبون مسکن شانزدہ رُکنی۔

تقطیع :۔
(۲)
تیرِ نظر کے۔ سام ن کتنے ـ توڑ۔ گئے پے۔ مانے۔ لوگ
فاع۔ فعولن۔ فاع فعولن = فاع۔ فعولن۔ فعلن۔ فاع
।ऽ - ऽऽ ऽऽ। ।ऽ -ऽऽ। ।ऽ ऽऽ। ।ऽ
(۳۱۔ ماترائیں)
بحرِ متقارب اثرم یا اثلم مقبوض شانزدہ رُکنی۔

شعرِ مذکورہ کے دونوں مصرعے دو الگ الگ بحروں میں ہیں۔
پہلا بحرِ متدارک اور دوسرا متقارب میں۔ علاوہ ازیں دونوں مصرعوں میں ہندی اوزان کے حساب سے بھی ماتراؤں کا واضح فرق موجود ہے۔
ہندی اوزان میں بحرِ متقارب اثرم شانزدہ رُکنی کا مروّجہ وزن عموماً ۳۰ ماتراؤں کا ہوتا ہے۔ جس میں پہلا ٹکڑا ۱۶ ماترا کا اور دوسرا ۱۴ کا۔ یعنی کل ملا کر ۳۰ ماترائیں ـــ بعض حالتوں میں اس تک جائز ہیں۔
عروضی وزن جو عام طور پر برتا جاتا ہے وہ یہ ہے۔

فاع فعولن۔ فاع فعولن۔ فاع فعولن۔ فعلن فا

(۳۰ ماترائیں)

اس وزن میں اُردو شعرا کے یہاں بیشتر غزلیں ملتی ہیں۔ میرؔ سے لے کر جدید شعرا تک اس میں غزلیں کہتے آئے ہیں ــــــ کیونکہ یہ بحر ہندوستانی لب و لہجے سے زیادہ قریب ہے ــــــ لیکن اس وزن میں شعرا اکثر غلطی کر جاتے ہیں۔ اور اپنی غلطی کو صحیح ثابت کرنے کے لئے عام طور پر یہ کہتے ہیں کہ فلاں شاعر میرؔ، سوداؔ وغیرہ کے یہاں بھی اس قسم کی مثالیں موجود ہیں۔ یا یہ کہ اس قسم کی لچک جائز ہے۔ عربی عروض میں لہجہ کسا ہوا ہو، اور ہندی میں لچکیلا وغیرہ وغیرہ۔

جہاں تک پہلی بات کا تعلق ہے کہ میرؔ وغیرہ کے یہاں بھی اس قسم کی مثالیں موجود ہیں، صحیح نہیں ہے۔ کیونکہ جب تک عروضی قاعدے اور کلیہ کے اعتبار سے کوئی بات صحیح قرار نہ پائے" وہ چاہے کسی کے یہاں ہو، نادرست قرار پائے گی۔ اور جہاں تک دوسری بات یعنی ماتراؤں کے شمار سے وزن کے تحت کی دلیل فراہم کرنا قطعی غلط ہے۔ کیونکہ ہندی کے اوزان ماترک اور ورنک اُردو عروض سے مطابقت نہیں رکھتے ــــــ عروض کا مستقل اصول یہ ہے کہ الفاظِ متحرک کے بالمقابل متحرک اور ساکن کے مقابل ساکن لائے جائیں۔ جبکہ ہندی میں اس کی پابندی ضروری سمجھی جاتی ــــــ صرف ماتراؤں کا شمار کافی ہوتا ہے۔

ہندی ماترک وزن میں ــــ فعول۔ فعلن = ۸ ماترائیں۔
۱۲۱ ۲۲
فعلن۔ فعلن = ۸ ماترائیں۔
۲۲ ۲۲

دونوں برابر ہو سکتے ہیں۔ لیکن عروضی اعتبار سے دونوں وزن برابر نہیں ہیں۔

عندلیب شادانی کے شعر مذکورہ کے مصرعِ اوّل میں اسی قسم کی غلطی ہے ــــ

شفق، دھنک، مہتاب گھٹائیں۔ تارے، بجلی، نغمے، پھول
فعول فعلن، فاع فعولن۔ فعلن۔ فعلن۔ فعلن۔ فاع
۱۲۱ ۲۲ ۲۱ ۱۲۲ ۲۲ ۲۲ ۲۲ ۲۱
(۳۱)

اُس دامن میں کیا کیا کچھ ہے۔ وہ دامن ہاتھ آئے تو
فعلن۔ فعلن۔ فعلن۔ فعلن۔ فعلن۔ فعلن۔ فعلن۔ فا
۲۲ ۲۲ ۲۲ ۲۲ ۲۲ ۲۲ ۲۲ ۲
(۳۰)

ہندی ماترک وزن کے اعتبار سے دونوں مصرعے برابر ہیں۔ کیونکہ دونوں میں ۳۰ ماترائیں ہیں ــــ مگر عروضی اعتبار سے کیا مصرعے برابر وزن میں ہیں۔ جبکہ صدر میں فعول اور ابتدا میں فعلن ہے۔ ؟ ــــ جب تک ہم اس بے قاعدگی کو تسلیم نہ کرلیں کہ فعولن۔ فعلن۔ فعلن۔ فعلن۔ دونوں ہم وزن ہیں۔ دونوں مصرعے ایک وزن میں شمار نہیں کئے جا سکتے ــــ لہٰذا عندلیب شادانی کا مذکورہ مصرعِ اوّل خارج از وزن ہے۔

ڈاکٹر مظفر صاحب نے عندلیب شادانی کے جس شعر کی تقطیع کرنے کے لئے تبصرہ نگار سے کہا ہے وہ کر دی گئی ہے۔ ڈاکٹر صاحب ممکن ہے اس سے الگ ہٹ کر تقطیع فرمائیں۔ میری رائے میں جس غزل کا یہ شعر ہے اُس کا وزن متقارب اثرم شانزدہ رکنی ہے۔

فاع فعولن۔ فاع فعولن۔ فاع فعولن۔ فعلن۔ فا،
(۳۰) ماترائیں۔

کیونکہ غزل کا مطلع اسی بحر میں ہے۔ غزل کے مطلع ہی سے ہم پوری بحر کا تعین کرتے ہیں۔ اب تک عروضی اصول یہی رہا ہے۔ چنانچہ مطلع یہ ہے ــ

دیر لگی آنے میں تم کو، شکر ہے پھر بھی آئے تو
آس نے دل کا ساتھ نہ چھوڑا، ویسے ہم گھبرائے تو

تقطیع :ــ

دیر لگی آ۔ نے میں تم کو۔ شکر۔ ہ پر بھی۔ آ ئے۔ تو
فاع فعولن۔ فعلن فعلن۔ فاع فعولن ۔ فعلن۔ فا
آس۔ ن دل کا۔ سات ن چوڑا۔ ویسے ہم گب۔ رائے۔ تو
فاع۔ فعولن۔ فاع فعولن۔ فعلن فعلن۔ فعلن۔ فعلن۔ فا

اس وزن سے الگ ہٹ کر کوئی اور وزن یا بحر ڈاکٹر صاحب کے نزدیک ہو سکتا ہو تو ہماری معلومات میں اضافے کا باعث ہوگا۔

میرؔ، ظفرؔ، آرزوؔ، وحشتؔ کلکتوی، شادؔ عظیم آبادی کے جو مصرعے ڈاکٹر صاحب نے بطور مثال پیش کئے ہیں اُس سے معلوم نہیں کہ وہ کیا ثابت کرنا چاہتے ہیں۔

محمود نگاہی والے شعر میں جو بے ضابطگی ہے وہ مذکورہ مصرعوں والی غزلوں میں نہیں ملتی۔ میر تقی میرؔ کی غزل متقارب میں ہے تو پوری غزل اسی بحر میں ہے۔ میرؔ کے مذکورہ مصرعوں کی

تقطیع مندرجۂ ذیل ہے :-

الٹی۔ ہوگ۔ ئیں سب تد۔ بی رین۔ کچھ ن۔ دوانے۔ کام۔ کیا
فعلن فاع۔ فعولن۔ فعلن۔ فاع۔ فعولن۔ فاع۔ فعلن

رات۔ ک رو رو۔ صبح کیا ار۔ دن کو۔ جو تو۔ شام۔ کیا
فاع۔ فعولن۔ فاع فعولن۔ فعلن۔ فعلن۔ فاع۔ فعلن

باقی شعرا ظفر۔ آرزو۔ وحشت۔ اور شاد عظیم آبادی کی غزلیں پوری کی پوری بحر متدارک مخبون مسکن شانزدہ رکنی میں ہیں۔

سیٹھ نذیر چال۔ کولی باڑا۔ کلیان۔ سید مبارک علی (بی اے آنرز)

● آپ کا عنایت نامہ ملا۔ شکریہ!

یہ کیا لکھ دیا آپ نے۔ "آپ لوگ تو تبصرے سے بہت خفا ہوں گے۔" میرے خفا ہونے کا سوال ہی کہاں پیدا ہوتا ہے۔ میں تو ایک مدت سے آپ کے خلوص کا قائل ہوں۔ ممنون ہوں کہ آپ مجھ پر نظر کرم رکھتے ہیں۔ طلحہ صاحب کو اگر کچھ اختلاف ہو تو علمی سطح پر، مجھے یقین ہے کہ وہ اپنے معیار سے نیچے نہیں اتریں گے۔ حالی صاحب بہت زیادہ بیمار ہو گئے تھے، پٹنہ ہسپتال میں تھے۔ اور اُن دنوں انہیں بات بھی کرنے کی ممانعت تھی۔ ادھر میں پٹنہ نہیں جا سکا۔ اس لئے اُن سے اِس سلسلے میں گفتگو نہ ہو سکی۔ یہ تو سب کو تسلیم کرنا ہی پڑے گا کہ تبصرہ نگار نے کتاب اچھی طرح پڑھی ہے، محنت کی ہے۔ روایتی اور محض توصیفی تبصرہ نہیں کیا ہے۔ پھر تبصرہ کا لہجہ بھی ایسا ہے کہ تبصرہ نگار کے خلوص پر شک نہیں کیا جا سکتا۔

آرہ۔ (بہار) نسیم محمد جان

● اُردو رسائل میں شاعر کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ اُس نے بیشتر ایسا مواد پیش کیا ہے جس میں ہندوستانی رُوح جلوہ گر ہے۔ اکتوبر ۷۱ء کے شمارہ میں اکثر مضامین نظم و نثر دیوالی سے متعلق ہیں۔ شمیم کرہانی اور نازش پرتاپ گڑھی کی نظمیں اِس موضوع پر شاہکار ہیں۔ ندا فاضلی، مخمور سعیدی اور عاقل علیخاں کی نظمیں بھی پُرتاثیر ہیں۔ غلام مرتضیٰ راہی اور مظفر حنفی کی غزلیں پسند آئیں۔ ڈاکٹر نور السعید اختر کا طنزیہ "بچارے اُردو ادیبوں کی کاوشوں کا عبرت نامہ" ہے۔ آفاق حسین صدیقی کا مضمون چکبست کے شاعرانہ مسلک اور شخصی مرثیئے میں اُن کی ادبی خدمات کا ایک بہترین جائزہ ہے۔ یونس اگاسکر کے مضمون میں منٹو کی پہلو دار شخصیت کا ایک ایسا رُخ پیش کیا گیا ہے جس سے ہماری تمام تر ہمدردیاں منٹو سے وابستہ ہو جاتی ہیں۔ اکرام جاوید کی نثر میں کہیں کہیں شعریت کی چاشنی بڑا لطف دے گئی۔ ڈاکٹر ست پرکاش سنگر کا افسانہ بھی قابلِ تحسین ہے۔

منظر صدیقی مرحوم کی شخصیت اور فن پر اگر کچھ مضامین شاعر میں شائع کئے جائیں تو شاید مرحوم کی ادبی خدمات کے ساتھ ایک حد تک انصاف ہو سکے گا۔

لیکچرار، گرلز کالج۔ اُجین۔ مختار احمد شمیم

● ابھی تو میں نے آپ کو ڈرامہ بھیجا ہی تھا، اتنی جلدی دیوالی نمبر مل جائے گا، قطعاً اُمید نہ تھی۔ میں تو اِس خیال میں تھا کہ نومبر کے پہلے یا دوسرے ہفتے میں شاعر ملے گا۔ اِسقدر کم مدت میں آپ نے دیوالی پر ایسے عمدہ مضامین شائع کر دیئے۔ میں نے دیوالی کے دن یہاں ایک دو پرچے خریدے تھے۔ کسی میں دیوالی پر اتنا مواد نہیں جتنا آپ نے دیا ہے۔ ہندی میگزینس میں بھی نہیں ہے۔

پرچہ خوب ہے، ٹائٹل پیج سادہ ہے، مگر دل آویز ہے۔ مانا کہ کرشن چندر نمبر۔ غالب نمبر یا ناولٹ نمبر کی طرح یہ ضخیم نہیں ہے۔ مگر اپنی قدر و قیمت میں اِن نمبروں سے کسی طرح کم بھی نہیں ہے۔

آل انڈیا ریڈیو۔ حیدر آباد۔ اظہر افسر

● تازہ شاعر میں ڈاکٹر سید حامد حسین نے غالب سے متعلق ایک عجیب و غریب سجھاؤ پیش کیا ہے۔ اِس قسم کی باتیں شیکسپیئر کے بارے میں بارہا کہی گئی ہیں۔ محققین اور ناقدین کے لئے یہ ایک نیا چیلنج ہے۔ "تحریر" دہلی کے شمارہ نمبر ۱۴ میں ڈاکٹر گیان چند نے غالب کے اِسی دیوان کو خود غالب کی تحریر تسلیم کیا ہے۔ اگر واقعی یہ دیوان غالب کا خود نوشت ہے تو ڈاکٹر سید حامد حسین صاحب کا خیال کہ یہ دیوان غالب کے اُستاد کی تخلیق ہے غلط ہو جاتا ہے۔ افسوس ہے کہ میں نے ابھی تک یہ دیوان نہیں دیکھا۔ اِس سلسلے میں جناب مالک رام کو ضرور کچھ کہنا ہے۔

جے ۱۲/۴ راجوری گارڈن۔ نئی دہلی ۲۷ ضیا فتح آبادی

● تازہ "شاعر" میں قیلہ امجد نجمی سے متعلق مناظر عاشق ہرگانوی کا مقالہ نہایت بصیرت افروز ثابت ہوا۔ میری رائے میں اب تک نجمی صاحب پر جتنے مضامین لکھے گئے ہیں، اُن میں حرمت الاکرام کے مضمون (مطبوعہ "نگار") کے بعد یہ سب سے اچھا مضمون ہے۔

سندر گڑھ کالج۔ سندر گڑھ (اڑیسہ) کرامت علی کرامت

● "شاعر" اکتوبر ۱۹۷۱ء کا شمارہ ملا۔ نگاہ سب سے پہلے "جرعات" پر گئی۔ "بات بنیاد کی ہے" مگر بڑے پتے کی ہے۔ اُردو کی بقا اور اُس کے تحفظ کے ذمہ دار یقیناً سب سے پہلے ہم ہیں۔

دیوالی کے موضوع پر مشتمل تخلیقات (نظمیں اور افسانے) بے حد پسند آئیں۔ دیوالی کو میں مقدس ترین تہوار سمجھتا ہوں۔ سچ کہتا ہوں، یہ تہوار گاؤں میں ہم لوگ سب مل کر مناتے ہیں۔

"دیپ سے دیپ جلے" ایک شاہکار افسانہ ہے۔ اِس میں ایک مفید اور بیش قیمت خیال کو حسین و دل نشیں انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ وہ کسی دوسرے افسانہ نگار کے بس کی بات ہرگز نہ تھی۔

مقالات میں آفاق حسین اور یونس اگاسکر کے مضامین بہتر ہیں، ڈاکٹر سلام سندیلوی کے مضمون نے مجھے متاثر نہیں کیا۔ اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ اِس میں دیوالی پر جتنی نظمیں بطور حوالہ پیش کی گئی ہیں، اُن میں سے تقریباً سب میری نظر سے گزر چکی ہے۔

اب کے ڈراما ایک دم پھسپھسا ہے۔ اِس میں کچھ جان نہیں۔ ڈرامے کی کامیابی کا راز، اُس کے شدّتِ عمل اور وحدتِ تاثر میں ہوتا ہے۔ "چراغوں کی رات" میں شدّتِ عمل و حرکت کالعدم ہے۔ اِس لئے روشنی نہیں، رونق نہیں، کشش نہیں۔ کامیابی نہیں[1]۔

دکھنیر پریا۔ گیا۔ (بہار) م۔ م۔ عالم

پدما سے ملاقات

● "شاعر" کا تازہ شمارہ نظر نواز ہوا۔ اتنے کم وقت میں اتنا اچھا مواد پیش کرنا آپ ہی کا حصّہ ہے۔ تازہ شمارہ میں یوسف ناظم صاحب کا مزاحیہ "اتنی سی بات تھی"... بہت ہی پسند آیا۔ آج کل واقعی بڑے بے تُکے افسانے چھپ رہے ہیں۔ واقعی آج کل کے افسانوں اور افسانہ نگاروں سے پیچھے رہنا ہی اچھی صحت کا راز ہے۔

مکتوبات کے کالم میں جناب شفیق رحمانی صاحب کا خط اپنے افسانے "آبرو باختہ" سے متعلق نظر سے گزرا۔ فرماتے ہیں۔ "آبرو باختہ" پڑھتے ہوئے محسوس ہوا کہ پدما سے کہیں اور بھی ملاقات ہو چکی ہے۔ مگر کہاں ؟ شاید اِس کا یاد نہ آنا ہی کہانی کار کے حق میں اچھا ہو۔"

میں شفیق رحمانی صاحب سے درخواست کروں گا کہ وہ اپنے حافظے پر زور دیں یا دوستوں کی مدد لیں۔ شاید اُنہیں کہیں "پدما" مل جائے۔ اگر مل جائے تو "شاعر" کے مدیرِ محترم کی خدمت میں ارسال کر دیں۔ تاکہ میری افسانہ نگاری کا بھرم سب کے سامنے کھل جائے۔ اُدھر نسیم مظفر پوری صاحب بھی لکھتے ہیں۔ "افسانے کا آغاز یعنی تقریباً سوا صفحہ پرانا اور کہیں قبل بھی پڑھا ہوا سا لگا۔" نسیم صاحب سے بھی درخواست ہے کہ وہ بھی جناب شفیق رحمانی صاحب کی مدد فرمائیں۔ "شاعر" کے قارئین سے بھی درخواست کروں گا کہ اگر فی الواقع اُن کی ملاقات "پدما" سے ہو چکی ہے تو وہ اِس کی اطلاع دیں۔ الزام لگانے والوں کو ثبوت بھی مہیا کرنا چاہئے۔ ورنہ چُپ رہنا ہی بہتر ہے۔ میں ذاتی طور پر ممنون ہوں گا، تاکہ مجھے بھی پتہ چل جائے کہ میں نے کس کی چوری کی ہے۔ اور کہ آئندہ کے لئے اِس ذلیل حرکت سے توبہ کر لوں۔

وڈالہ۔ بمبئی ۳۱۔ خلوص کارہ۔ مانک ٹالا

بقیہ ڈرامہ "دسترخوان"۔ صفحہ ۶۸

میر صاحب : ہاں ہاں بیگم یہی شعر۔ مگر لالہ نے جو دسترخوان دیا اِس پر شعر ہی نہیں تھا۔ ہائے، اگر وہ شعر ہوتا تو کم از کم میرے دل کو تسلّی تو ہوتی . . . . .

گلبدن : کیسی تسلّی ۔ ؟

میر صاحب : یہی کہ وہ اپنا رزق میرے دسترخوان سے کھا رہے تھے۔ رہے پچیس روپے تو وہ میری جیب سے گئے۔ ہائے ہائے ہائے۔ روپیوں کی بات الگ ہے بیگم۔ بالکل الگ !! (موسیقی)

---

[1] ناظر افسر صاحب نے ادارے کی فرمائش پر بہت عجلت میں یہ ڈراما لکھ کر بھیجا تھا۔

محفل اپنی

نومبر ۱۹۷۱ء کا یہ شمارہ بہت تاخیر کے ساتھ شائع ہو رہا ہے اور اس تاخیر کی ایک نہیں، متعدد وجوہ ہیں۔ تفصیلات خاصی تکلیف دہ اور افسوسناک ہیں۔ اس لئے صرف معذرت طلبی ہی مناسب ہے۔ کسی بھی شمارے کا تاخیر نکلنا بے حد نقصانات کا موجب ہوتا ہے، مگر وقت کے جبر و ستم پر کچھ اختیار ہے۔ سب کچھ برداشت کرنا پڑتا ہے۔

اس شمارے میں دو بے حد طویل مقالے شامل ہیں۔ اس کے علاوہ مکتوبات کا حصہ بھی کافی طویل ہو گیا ہے۔ پھر بھی ستمبر، اکتوبر کے شماروں پر کئی اہم رائیں اور سنگ میل کے تبصرہ پر چند اور آئے ہوئے خطوط شائع ہونے سے رہ گئے ہیں۔ یہی نہیں، نقد و نظر اور رفتار کے ابواب بھی حذف کرنے پڑے۔ عبداللہ کمال اور مختار احمد شمیم کی اعلان شدہ غزلیں بھی شامل نہ ہو سکیں۔ اسکے علاوہ ابراہیم یوسف کا طویل ڈرامہ "داغ اور دھبے" بھی شائع نہ ہو سکا۔ اسکی جگہ ایک مختصر ڈرامہ پیش کیا جا رہا ہے۔ "داغ اور دھبے" دسمبر کے شمارے میں شائع ہوگا۔ کوشش کی جائے گی کہ آئندہ شمارہ میں نقد و نظر کے لئے زیادہ گنجائش نکالی جائے۔ تبصرہ کیلئے بڑی تعداد میں کتابیں آئی ہوئی ہیں۔ ان میں سے بعض کو آئے ہوئے کافی وقت گزر چکا ہے۔ مشکل یہ ہے کتابوں پر تبصرے کی اہم ذمہ داری قبول کرنے والے اہل قلم مقامی طور پر نہ ہونے کے برابر ہیں۔ ——— مشرقی پاکستان سے آئے ہوئے لاکھوں پناہ گزینوں اور سرحدوں کی حفاظت کیلئے کئے گئے اقدامات وغیرہ نے قومی معیشت کو پھر ایکبار جھنجھوڑ کر رکھ دیا ہے۔ اشاعتی اداروں خصوصاً اخبارات و رسائل پر بھی زبردست مالی بوجھ آ پڑا ہے۔ بہرحال پوری قوم کو ان حالات کا ساتھ دینا ہے۔ اور نہایت صبر و ضبط اور حوصلہ مندی سے مقابلہ کرنا ہے۔ موجودہ حالات میں شاعر کی زندگی بھی اسکے بہی خواہوں کے سامنے ایک اہم سوال ہے۔

بقیہ "قدرت کی ستم ظریفی" صفحہ ۹۴

ورنہ وہ تو پاگل خانے کی دیواریں توڑنا چاہتا تھا۔ لوہے کی سلاخوں سے پنجہ کشی کرتا تھا۔ لیکن تھوڑے ہی دنوں میں ڈاکٹروں نے اُسے سدھا لیا۔ اب بھی وہ پاگل خانے میں ہے مگر اُس کی کوٹھری میں چاروں طرف خوبصورت بچوں کی تصویریں لگی ہیں۔ انہیں سے وہ باتیں کیا کرتا ہے۔ ہنسا کرتا ہے۔ تصویروں کے ہر بچے کا نام مانک ہے۔

آئندہ شمارہ میں

مقالات

اُردو کا تمدّنی مزاج	پروفیسر شمیم احمد
ادب میں روایت کی اہمیت	ڈاکٹر سید حامد حسین
ہندوستانی موسیقی	خواجہ عبدالغفور

افسانے

نومی	قاضی عبدالستار
میں پھر آؤں گا	ڈاکٹر ایل سی ... [illegible]
پھولوں کی آگ	حسن رہبر

طنز و مزاح

ناز اُٹھانے کو ہم رہ گئے	برق آشیانوی

ڈراما

داغ اور دھبے	ابراہیم یوسف

نظمیں

حیدر نایاب۔ اسرار اکبرآبادی۔ اختر بستوی۔ سلیمان خمار

غزلیں

وامق جونپوری۔ ضیا فتح آبادی۔ محسن زیدی۔ علیم اختر مظفر نگری۔ رونق دکنی سیمابی۔ مصور سبزواری۔ اعزاز افضل۔ نامی انصاری۔ لطف الرحمٰن۔ بدیع الزماں خاور۔ قطب سرشار۔ عبداللہ کمال۔ مختار احمد شمیم۔ وقار خلیل۔ جمیل کلیمی۔

مکتوبات — نقد و نظر — محفل اپنی — رفتار

اپنی کاپی اپنے ایجنٹ کے یہاں محفوظ کرا لیجئے

(مالک، پرنٹر، پبلشر اعجاز صدیقی نے یونیورسل تصویر پریس [illegible] ممبئی [illegible] میں چھپوا کر [illegible] سے شائع کیا)

The J... Bombay 8. November
THE MOST POPULAR OLDEST LITERARY & CULTURAL URDU JOURNAL
(42 Years of Publication) (Telephone No. 35990)
Registered with the Registrar of Newspapers at R. N. No. 14482/57

Cover Printed at JAYA ART PRINTERS, Bombay-8.

جاری شدہ ۱۹۳۰ء

بانی، علامہ سیماب اکبرآبادی مرحوم

اردو کا بیالیس سالہ علمی، ادبی اور تہذیبی ماہنامہ

دسمبر ۱۹۷۱ء

شاعر بمبئی

مدیر اعلیٰ

اعجاز صدیقی

ادارۂ تحریر

مہندر ناتھ

ڈاکٹر محمد حسن

ندا فاضلی

زرِ سالانہ: ۱۰ روپے

معاونین سے: ۲۵ روپے

تاعمر خریداری: ۱۲۵ روپے

ممالکِ غیر سے: ۲۵ شلنگ

جلد (۴۲)

شمارہ (۱۲)

فی پرچہ: ایک روپیہ

اس شمارے میں

سلام خوشنویس

فون نمبر: ۳۵۹۹۰۴

ترسیلِ زر کا پتہ: ماہنامہ شاعر، قصر الادب۔ بمبئی ۳ بی سی

خط و کتابت کا پتہ: ماہنامہ شاعر، مکتبہ قصر الادب پوسٹ بکس نمبر ۴۵۲۶ - بمبئی ۳ بی سی

شاعر

کا منفرد، معیاری، خوبصورت ضخیم اور انتہائی دلچسپ

ناولٹ نمبر

جو شائع ہو کر مقبول ہو چکا ہے

اُردو کے مشہور و ممتاز ناول نگاروں کے
۴ طویل و مکمل ناول اور ۱۳ ناولٹ
لکھنے والے:

کرشن چندر، خواجہ احمد عباس، کوثر چاندپوری
سہیل عظیم آبادی، جوگندر پال، مہندر ناتھ
رام لعل، کشمیری لال ذاکر، ستیش بترا
آمنہ ابوالحسن، واجدہ تبسم، عفت موہانی
حامدی کاشمیری، ست پرکاش سنگھ، نور شاہ
اکرام جاوید، آغا شیر مرزا

چند دیگر خصوصیات:
ناولٹ نگاروں کی تصاویر
زندگی کے حالات و واقعات
ہر ناول اور ناولٹ کا فنکارانہ سرورق
رنگین و سادہ دلکش طباعت

---

۴۰ مصوروں کے دست و قلم سے نکلے ہوئے شاہکار خاکے

---

۱۷ کتابوں کے برابر
۱۷ ناول اور ناولٹ

---

۵۴۲ صفحات ؛ قیمت ۷/- روپے

مکتبہ
قصر الادب پوسٹ بکس نمبر ۴۵۲۶
بمبئی ۸ . بی سی

سب سے زیادہ قابلِ اعتماد
بالوں کو سیاہ کرنے والا

وسمول

سفید بالوں کو سیاہ کرتا ہے
بالوں کو سنوارنے کا بہترین ذریعہ ہے
املسی فائیڈ ہیر آئیل اور
پومیڈ کی شکل میں
ہر اسٹور سے دستیاب ہو سکتا ہے۔
دنیا بھر میں لاکھوں لوگ استعمال کرتے ہیں۔

ہائجینک ریسرچ انسٹیٹیوٹ

ترتیب

تصویری ورق : خواجہ عبدالغفور ۔ آئی اے ایس

جرعات

مقالات

نظمیں

کہانیاں

طنز و مزاح

غزلیں

ڈراما

★ ★ ★ ★

شاعر

دسمبر ۷۱ء

مُطالعہ کی زحمت کیجئے

"شاعر" کے تمام خریداروں، ہمدردوں اور قدر دانوں سے درخواست

الحمدللہ۔ "شاعر" نے اپنی اشاعت کے بیالیس ۴۲ سال پورے کر لیئے اور اب اُس کا ۴۳ واں سال ایسے پُر آشوب وقت میں شروع ہو رہا ہے جبکہ مُلک سخت بُحران میں مُبتلا ہے۔ ۴۲ سال تک ایک خالص علمی و ادبی رسالہ کا نہایت ممتاز حیثیت سے مُسلسل نکلتے رہنا، اپنے دَور کو مُتاثر کرنا اور نمایاں علمی و ادبی خدمات کے ساتھ "اُردو تحریک" کو زبردست تقویت پہنچانا، یقیناً بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ "شاعر" اُردو رسائل کا ایک تاریخی کارنامہ ہے۔ یہ پُوری اُردو دُنیا کی ہمدردیوں اور توجہات کا بجا طور پر مُستحق ہے۔ اِس تاریخ ساز جریدہ کی طرف سے اُردو حلقوں کو ذرا سی بھی غفلت نہیں برتنا چاہیئے اور اپنا بے پناہ تعاون دے کر یہ ثابت کر دینا چاہیئے کہ ہم زندہ زبان کے وارث ہیں اور اُس کے ایک نہایت طویل العُمر ماہنامہ کو زندہ رکھنے کی طرح زندہ رکھ سکتے ہیں، خواہ حالات کچھ بھی ہوں۔

خریداروں سے: دسمبر ۱۹۷۱ء کے اِس آخری شمارہ کے ساتھ بیشتر خریداروں کا سالِ خریداری ختم ہو رہا ہے اور انہیں الگ الگ اطلاع دی جا رہی ہے۔ اُن سب سے درخواست ہے کہ وہ بِلا کسی تاخیر کے نئے سال کے لئے دس ۱۰ روپے زرِسالانہ اِسی مہینہ یا جنوری ۷۲ء کے آغاز میں ذریعہ منی آرڈر ضرور بھیج دیں۔ زرِسالانہ کسی بھی صورت میں روکیں نہیں اور نہ خریداری کا سِلسلہ ختم کریں۔

- مُلک کے موجودہ حالات نے طباعتی و اشاعتی اخراجات میں اور بھی زبردست اضافہ کر دیا ہے •

لیکن "شاعر" کے زرِسالانہ میں ہنوز کوئی اضافہ نہیں کیا جا رہا ہے

باقیات والے خریداروں سے: گزشتہ چند مہینوں میں جن خریداروں کی مدتِ خریداری ختم ہوئی تھی، اُن میں سے بعض نے (جن کی تعداد خاصی ہے) یاددہانی کے باوجود اب تک اپنا زرِسالانہ نہیں بھیجا ہے۔ اُن کی اِس غفلت نے "شاعر" کو سخت کش مکش میں مُبتلا کر دیا ہے۔ اگر اِس حصّے پر سُرخ نشان لگا ہُوا ملے تو اسے اپنے لئے سمجھئے اور فوری طور پر اپنا باقی زرِسالانہ منی آرڈر سے بھیج کر ممنُون کیجئے۔ اگر آپ کی باقیات وصول نہ ہوئیں تو جنوری ۱۹۷۲ء کا شمارہ نہ بھیجتے ہوئے "شاعر" کی ترسیل ہمیشہ کے لئے روک دی جائے گی اور آپ کی طرف سے پہنچائے ہوئے نقصان پر صبر کر لیا جائے گا۔

ہمدردوں اور قدر دانوں سے

"شاعر" کے ہمدردوں اور قدر دانوں سے درخواست ہے کہ وہ کسی بھی شکل میں "شاعر" کی فوری اِمداد فرمائیں۔ خواہ "شاعر" کے مُعاون اور سَرپرست بن کر یا اُس کے لئے چند نئے خریدار فراہم کر کے۔ بہرطور اِس وقت "شاعر" کو فرداً فرداً اُس کے تمام ہمدردوں اور قدر دانوں کی موثر اعانت کی سخت ضرورت ہے۔

اِدارہ "شاعر" کی طرف سے آپ سب کا پیشگی شکریہ۔

— اِدارہ —

جرعات

عوامی فتح کی نئی مثال ــــ!

دنیا کی تاریخ میں شاید ہی ایسی کوئی مثال ملے کہ صرف ۱۴ دن کی خوں ریز جنگ کے نتیجے میں ساڑھے سات کروڑ عوام کو فوجی حکومت کے جبر و استبداد سے نجات مل جائے اور وہ آزادی سے ہمکنار ہو جائیں۔ دراصل اس کے پیچھے حریت پسند عوام کا وہ عزم و حوصلہ تھا جو مشرقی پاکستان میں مدتوں سے پرورش پا رہا تھا، اور جسے صحیح سمتوں کی تلاش تھی۔

بنگلہ دیش کے معرض وجود میں آنے کا سہرا قطعی طور پر ہندوستان کے سر ہے۔ ہندوستان کے نہایت ہوشمندانہ بروقت اقدامات نے انسانی حقوق کو مزید پامالی سے بچا لیا۔ ہندوستان جو کسی سے جنگ نہیں چاہتا، جس کا سب سے بڑا اصول "پرامن بقائے باہم" ہے۔ جو بنی نوع انسان کو ہر قسم کے جبر و تشدد سے نجات دلانے کے لئے کوشش کرتا رہا ہے۔ ایک آزاد جمہوری ملک بننے کے بعد ماضی میں ہندوستان کے رہنماؤں نے کتنی ہی جنگوں کے امکانات کو اپنی امن پسند پالیسی سے مسترد کیا۔

ہندوستان نے مشرقی پاکستان کے کچلے ہوئے عوام کی جس طرح اخلاقی اور مادی امداد کی اور خود زبردست خطرات میں گھر کر ایک بہت بڑے عوامی اور جمہوری مقصد کو پایۂ تکمیل تک پہنچایا، اس کے بہت سے پہلو دنیا کی دوسری طاقتوں کے لئے سبق آموز اور فکر انگیز ہیں۔ ہندوستان کو توسیع پسند کہنے والوں کی آنکھیں اس اعلان سے کھل گئی ہوں گی کہ ہندوستان پاکستان کا کوئی بھی فتح کیا ہوا علاقہ اپنے پاس رکھنے کا ارادہ نہیں رکھتا۔

یہ بڑی سچائی ہے کہ بات زمینی قبضے کی نہ تھی، آبادی بڑھانے کی بھی نہ تھی۔ ہندوستان تو اپنی آبادی کو بڑھنے سے روک رہا ہے۔ اپنی خوشحالی اور اپنے جمہوری طرز فکر و عمل پر مسلسل توجہ دے رہا ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ عوامی حقوق پامال نہ ہوں۔ عوامی آوازوں، ولولوں اور جائز مطالبوں کو کچلا نہ جائے۔ دنیا میں بیشتر عوامی زندگی دکھوں، غموں اور فکروں سے بھری ہوئی ہے۔ بڑی طاقتیں عوامی تمناؤں کو روند رہی ہیں۔ مشرقی پاکستان میں عوامی پارٹی کی جیت اور پورے پاکستان کی اسمبلی میں اس کی اکثریت کے بعد حق تلفی کے نتیجہ میں جو تحریک ابھری، وہ فطری اور حقیقت پسندانہ تھی۔ اس تحریک کو دبانے اور عوامی حکومت کے قیام میں تاخیر کا نتیجہ حد درجہ بھیانک نکلا۔ وہاں پاکستان کی فوجی حکومت کی طرف سے کشت و خون کا جو بازار گرم ہوا، وہ بھی تاریخ کا زبردست المیہ ہے۔ مشرقی پاکستان سے لگ بھگ ایک کروڑ مہاجرین کی ہندوستان میں یلغار، کئی بڑی طاقتوں کی چشم پوشی اور ہندوستان پر زبردست بوجھ آپڑنے کے بعد خود اس کے امن و سکون کے برہم ہو جانے کے باوجود ــــ بنگلہ دیش کا عالم وجود میں آجانا ایک بڑا کارنامہ ہے۔ یقیناً پاکستان کا ایک بڑا حصہ اس کے ہاتھ سے نکل گیا ہے اور کسی ملک کی سالمیت کو اتنا زبردست نقصان پہنچ جانا معمولی بات نہیں۔ لیکن بنگلہ دیش کی آزادی سے یہ ثابت ہو گیا کہ عوامی روح بہت طاقتور ہوتی ہے اور اسے دبانا ممکن نہیں۔ عوامی جذبات و خواہشات کا احترام ضروری ہے، خواہ وہ کسی ملک اور کسی خطے میں کیوں نہ ابھریں۔

بنگلہ دیش کو آزاد کرانے میں ہندوستان کو عظیم نقصانات سے دوچار ہونا پڑا ہے۔ ایسے نقصانات جن کی تلافی آسان نہیں، کئی سال تک ہماری عوامی زندگی ان سے متاثر رہے گی۔ ہندوستانی عوام اور حکومت نے بنگلہ دیش کے عوام کے لئے ہر ایثار و قربانی کو گوارا کر کے تاریخ میں ایک ایسا کردار ادا کیا ہے، جس کی مثال نہیں مل سکتی۔ ہندوستان نے پھر ایک بار دو قومی نظریے کی تکذیب کر کے عوام کو متحد ہو جانے کی دعوت دی ہے۔

۱۶ دسمبر ۱۹۷۱ء

[illegible]

بدیع الزماں خاور

ہندوستان تیار ہے!

گلمرگ سے ارکاٹ تک
اوکھا سے رانا گھاٹ تک
سارا وطن بیدار ہے
سارا وطن ہشیار ہے

ہر ہاتھ اِک تلوار ہے
ہر جسم اِک دیوار ہے
ہر گھر ہے اب قلعہ یہاں
ہر گیت اِک للکار ہے
اپنی حفاظت کے لئے
ہندوستاں تیار ہے
سارا وطن بیدار ہے
سارا وطن ہشیار ہے

اے جنگجو بازی گرو!
اے ناسمجھ حملہ ورو!
آگے اَر تم آؤ گے!
پچھتاؤ گے، مِٹ جاؤ گے
اِس دیش کا، ایک اِنچ بھی
ٹکڑا، نہ لینے پاؤ گے
اس کے نگہبانوں میں ہم
پچپن کروڑ انسان ہیں
اِس کے مقدس نام پر
جی جان سے قربان ہیں
ہر چیز سے بڑھ کر ہمیں
اپنی زمیں سے پیار ہے
سارا وطن بیدار ہے
سارا وطن ہشیار ہے

تم لاکھ دَھمکاتے رہو
یا آگ برساتے رہو
جمہوریت کا خاتمہ
اے جابرو! دُشوار ہے
اِک جاوداں دستور کا
بھارت، عَلم بردار ہے
اِس سرزمینِ پاک پر
تم فتح پا سکتے نہیں
آ ئے اگر اِس دیس میں
تم بچ کے جا سکتے نہیں
اِس دیس کا ہر اِک جواں
ہے سرحدوں کا پاسباں
ہر شخص ہے فوجی یہاں
ہر شخص پہرے دار ہے
اپنی حفاظت کے لئے
ہندوستاں تیار ہے
سارا وطن بیدار ہے
سارا وطن ہشیار ہے

مقالہ

پروفیسر شمیم احمد

اُردو کا تمدّنی مزاج

(گزشتہ سے پیوستہ)

سائمن پوٹر بھی اِس حقیقت کو تسلیم کرتے ہوئے لکھتا ہے :۔

● "....it must be emphasized that these (i.e Hindi and Urdu scripts) are not just two ways of representing one language, ... If Urdu is transcribed into Devanagari, it remains recognizably Urdu. The two dialects still differ in structure and vocabulary, since they have been subject to different influences over a long period." (LANGUAGE IN THE MODERN WORLD. P97)

● "اِس بات پر زور دیا جانا چاہئے کہ یہ دونوں (ناگری اور اُردو رسم الخط) ایک ہی زبان کو پیش کرنے کے محض دو طریقے نہیں ہیں۔ . . . . اگر اردو دیوناگری میں لکھی جائے تب بھی وہ قابلِ شناخت اُردو باقی رہتی ہے۔ دونوں بولیاں اپنی ساخت اور لفظیات میں مختلف ہیں۔ کیونکہ ایک لمبے عرصے تک یہ مختلف اثرات کے ماتحت رہی ہیں۔"

احتشام حسین کا خیال ہے :۔

"اگرچہ اُردو اور ہندی لسانیاتی مفہوم میں دو زبانیں نہیں ہیں۔ لیکن عملی حیثیت سے اُس وقت تک اُنہیں دو الگ الگ زبانوں کا مرتبہ حاصل ہے۔" (ہندوستانی لسانیات کا خاکہ۔ دوسرا ایڈیشن۔ ص ۷۰)

ڈاکٹر گیان چند بھی اِسی خیال کو ظاہر کرتے ہیں :۔

"لسانی پہلو کے علاوہ دونوں زبانوں کے ادب کی روایات اور تہذیبی رچاؤ میں بُعدِ مشرقین ہے۔ زبانوں کے بارے لسانیات کی رُو سے نظریاتی جائزہ لے کر کوئی فیصلہ صادر کر لینا خلا میں ہاتھ پاؤں مارنا ہے —— ہم زبان کو اُس کے سماجی چوکھٹے میں رکھ کر ہی دیکھ سکتے ہیں۔ اُردو اور ہندی دو مختلف ادب ہیں اور افسوسناک بھی، لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ اب اُردو اور ہندی دو مختلف زبانیں ہو گئی ہیں . . . . کھڑی بولی کے اِن دونوں روپوں کا ادب اور لسانی سرمایہ اِتنا مختلف ہو گیا ہے کہ انہیں دو زبانیں نہ ماننا حقیقت کی جانب سے آنکھیں موند لینا ہے۔

(اُردوئے معلّٰی دہلی یونیورسٹی۔ لسانیات نمبر۔ ص ۱۷۳ - ۱۷۴)

اُردو ہندی میں زبان و ادب کی سطح پر ساخت اور اسالیب کا جو بھی فرق اور اختلاف ہے اُس کی خاص وجہ ماہرینِ لسانیات نے مختلف تمدّنی ماحول کو بتایا ہے جس سے اِنکار نہیں کیا جا سکتا۔ تمدّنی ماحول کے اِس اختلاف کا جب تک احساس نہیں ہوا اُس وقت تک اُردو ہندی کا لسانی تنازعہ نہیں اُٹھا۔ اِس نوع کے تنازعے سیاسی یا تمدّنی حالتوں کے بدل جانے سے وجود میں آتے ہیں۔ سیاسی یا تمدّنی نقاطِ نظر میں تبدیلی کے سبب زبانوں کی ارتقائی سمت بھی بدل جاتی ہے۔ بلوم فیلڈ لکھتا ہے۔

● "With a change of political or cultural conditions the speakers of the lower language may make an effort to cease and even to undo borrowing."

(LANGUAGE: PAGE 468)

● "سیاسی یا تمدّنی حالات کی تبدیلی سے ہو سکتا ہے کہ ادنیٰ زبان کے بولنے والے اِستعاریت کا عمل نہ صرف یہ کہ ترک کر دیں بلکہ (جو کچھ پہلے سے موجود ہے اُسے بھی) بالکل تباہ کر دیں۔"

ہندی زبان سے نہ صرف عربی فارسی الفاظ بلکہ ہندی الاصل تدبھو لفظوں کے اِخراج اور اُن کی جگہ خالص سنسکرت (تتسم) الفاظ کے اِستعمال کی تحریکیں اور منظم کوششیں اِسی ذہنیت کا نتیجہ ہیں۔

انیسویں صدی میں علومِ جدیدہ کے حصول کے جذبے نے تمدّنی نقطۂ نظر میں تبدیلی پیدا کی۔ انگریز کی سازش سے فرقہ وارانہ فضا تخلیق ہوئی۔ اور چند فرقہ پرست ہندوؤں کو اُردو زبان پر مُسلم تمدّن کی گہری چھاپ نظر آئی جس سے اُن کے قومی افتخار کے جذبہ کو ٹھیس پہنچی۔ ردِّعمل ہونا لازمی تھا۔ اُنہوں نے اُردو کے مقابلے پر جدید ہندی کو پیش کیا۔ مذہبی اور قومی برتری کے احساس کے تحت ہندی کو ہندو مذہب اور ہندو تہذیب کی علامت قرار دیا۔ ہندی زبان کا مسئلہ ہندو مذہب اور تمدّن سے وابستہ کر کے پیش کیا گیا۔ ہندی کے فروغ کی خاطر اُردو کی مخالفت کی تحریکیں منظم طور پر شروع کی گئیں۔ انیسویں صدی کی پوری آخری دہائی اِس قسم کی تحریکوں سے بھری پڑی ہے۔[1] جیسے جیسے ہندوستان میں قومی احساس اور قومی آزادی کا جذبہ تیزی سے اختیار کرتا گیا۔ ویسے ہی ویسے یہ تحریکیں بھی زور پکڑتی گئیں۔ یہاں تک کہ اُنہوں نے ایسا ماحول پیدا کر دیا کہ مستقل طور پر لسانی مسئلہ کا حل تلاش کرنا ناگزیر ہو گیا۔ اِس صورتِ حال نے ایک بڑا سوال یہ پیدا کر دیا کہ اگر ملک آزاد ہوتا ہے اور عوامی سرکار بنتی ہے۔ تو ملک کی قومی اور سرکاری زبان کیا ہوگی؟ یہ سوال نہایت معقول اور فطری تھا۔ اِس حقیقت کو نہ بھولنا چاہئے کہ ہندوستان شروع ہی سے ہندو اکثریت کا ملک رہا ہے۔ اور آزاد جمہوری حکومت میں ہر لحاظ سے ہندوؤں کا تناسب کہیں زیادہ رہیگا۔ زبان کے مسئلے کو چونکہ ہندو تمدّن یہاں تک کہ مذہب سے وابستہ کر دیا گیا تھا اور جب ملک آزاد ہوا اور سیاسی فضا بھی بدل گئی، تو ایسی حالت میں اگر ہندی کو قومی زبان بنایا گیا تو یہ کوئی غیر منطقی فیصلہ نہیں تھا۔ یہاں قابلِ غور بات یہ بھی ہے کہ اُردو اور ہندی کا علاقہ بھی ایک ہی ہے۔ اِس صورت میں اِس علاقے کی سرکاری زبان کیا ہونی چاہئے۔ ظاہر ہے کہ جمہوری بنیادوں پر قائم حکومت میں اِس علاقہ کی سرکاری زبان ہندی ہی ہو سکتی تھی۔ اِس لحاظ سے آزاد ہندوستان کی قومی زبان کے سلسلے میں جو فیصلہ ہوا وہ اِسی جذبے کا نتیجہ ہے۔ اِن حالات کے پیشِ نظر بڑے سے بڑا قوم پرست اور سیکولرسٹ رہنما بھی اِس فیصلے کے خلاف آواز نہیں اُٹھا سکتا تھا۔ کیونکہ یہ بات اکثریت کے مفادات اور جذبات کے برعکس ہوتی۔

سیاسی حالات کی کروٹ نے اُردو کو چونکہ ہندی مسلمانوں سے وابستہ ہونے پر مجبور کر دیا ہے۔ اِس لئے اُس کے ساتھ وہی سلوک

---

[1] ہندی اُردو منافرت کی معاصر تاریخ کیلئے گارساں دتاسی کے خطبات کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔

کیا جائے جو کسی بھی جمہوری سلطنت میں اقلیتوں اور اُن کی زبانوں کے ساتھ کیا جاتا ہے۔ اسی لحاظ سے ہماری جمہوریت حکومت کا رویہ سرد مہری پر مبنی ہے۔ روس میں اقلیتوں کی زبانوں کے معاملے میں روسی حکومت کے رویے کے متعلق سائمن پوٹر لکھتا ہے :-

● " Since its foundation in 1917, the Soviet Union has shown some hesitation and inconsistency in its attitude towards the languages and dialects of the minorities within its borders, but on the whole its policy has been more tolerant and perspicacious than that of other totalitarian governments."
(LANGUAGE IN THE MODERN WORLD - PAGE. 33)

● " ۱۹۱۷ء میں اپنے قیام کے زمانے ہی سے سوویت یونین نے اپنی سرحدوں کے اندر اقلیتوں کی زبانوں اور بولیوں کے سلسلے میں مذبذب اور غیر مناسب رویہ اختیار کیا تھا۔ لیکن دیگر اشتمالی حکومتوں کے بمقابلہ اُس کی پالیسی مجموعی طور پر رواداری اور فراست مندانہ رہی ہے۔"

ہماری حکومت روس کے بمقابلہ جمہوری ہے۔ اور ملک کو آزاد ہوئے بھی اب رُبع صدی ہو چکی ہے۔ اس لئے اُسے اُردو کے سلسلے میں اُس رواداری اور فراخ حوصلگی کا ثبوت دینا چاہئے جو کسی بھی آزاد اور جمہوری حکومت کی شان ہوتی ہے۔ اس معاملے میں حکومت سے زیادہ خود اُردو کے نام لیواؤں کا فرض یہ ہے کہ وہ اپنی زبان کی جانب سنجیدہ رویہ اختیار کریں، اُسے اپنی تمدنی اور سماجی ضروریات کا ایک مؤثر وسیلہ سمجھ کر اُس کی بقا اور تحفظ کے لئے جائز قدم اُٹھائیں۔ خود کچھ نہیں سمجھ سکتے تو اکثریت کے رویے کی مثال کو سامنے رکھیں جس نے انیسویں صدی کے آغاز ہی سے زبان کے مسئلے کو اپنا تمدنی اور مذہبی مسئلہ بنا لیا تھا۔ اِس بات کو ہم آج تک نہیں سمجھ سکے (یا سمجھنا نہیں چاہتے) لیکن سرسید نے اُسی زمانے میں اِس نکتے کو محسوس کر لیا تھا۔ حیاتِ جاوید میں حالی لکھتے ہیں :-

" ۱۸۶۷ء میں بنارس کے بعض سر برآوردہ ہندوؤں کو یہ خیال پیدا ہوا کہ جہاں تک ممکن ہو تمام سرکاری عدالتوں میں سے اُردو زبان اور فارسی رسم خط کے موقوف کرانے میں کوشش کی جائے، اور بجائے اُس کے بھاشا زبان جاری ہو، جو دیوناگری میں لکھی جائے۔" سرسید کہتے تھے کہ یہ پہلا موقع تھا جبکہ مجھے یقین ہو گیا کہ اب ہندو مسلمانوں کا بطور ایک قوم کے ساتھ چلنا اور دونوں کو ملا کر سب کے لئے ساتھ ساتھ کوشش کرنا محال ہے۔ ان کا بیان ہے کہ اُنہیں دنوں میں جبکہ یہ چرچا بنارس میں پھیلا ایک روز مسٹر شیکسپیر سے جو اس وقت بنارس میں کمشنر تھے، میں مسلمانوں کی تعلیم کے باب میں کچھ گفتگو کر رہا تھا اور وہ متعجب ہو کر میری گفتگو سن رہے تھے۔ آخر اُنہوں نے کہا کہ آج یہ پہلا موقع ہے کہ میں نے تم سے خاص مسلمانوں کی ترقی کا ذکر سنا ہے۔ اس سے پہلے تم ہمیشہ عام ہندوستانیوں کی بھلائی کا خیال ظاہر کرتے تھے۔ میں نے کہا اب مجھ کو یقین ہو گیا ہے کہ دونوں قومیں کسی کام میں دل سے شریک نہ ہو سکیں گی۔ ابھی تو بہت کم ہے، آگے آگے اس سے زیادہ مخالفت اور عناد اُن لوگوں کے سبب جو تعلیم یافتہ کہلاتے ہیں، بڑھتا نظر آتا ہے، جو زندہ رہے گا وہ دیکھے گا۔ اُنہوں نے کہا اگر آپ کی یہ پیشین گوئی صحیح ہو تو نہایت افسوس ہے۔ میں نے کہا، مجھے بھی نہایت افسوس ہے، مگر اپنی پیشین گوئی پر مجھے پورا یقین ہے۔" (ص ۱۲۲ - ۱۲۳)

اگر سرسید آج زندہ ہوتے تو اپنی آنکھوں سے دیکھ لیتے کہ اُن کی پیشینگوئی حرف بہ حرف درست ثابت ہو چکی ہے۔ دوسری باتوں کا ذکر ہی کیا، زبان کے مسئلے نے جو موجودہ شکل اختیار کی ہے، وہ آزادی کے بعد کی پیداوار نہیں ہے۔ اس کے ڈانڈے ہندوستان میں علوم جدیدہ

کے حصول کی تاریخ کے روزِ اوّل سے ملتے ہیں۔ زبان کے مسئلے میں یہ تنافر تعلیم یافتہ حضرات کا ہی لایا ہوا ہے۔ بہرحال اب یہ ایک حقیقت بن چکی ہے کہ اُردو کو اکثریت عملاً ترک کر رہی ہے۔ زبانوں کے سلسلے میں سیاسی تشدّد کی موجودہ فضا کے پیشِ نظر اقلیتوں کو سائمن پوٹر کے یہ الفاظ یاد رکھنا چاہئیں:۔

- "..... freedom of speech is the most precious birth-right of every 'open society' and that this freedom can be preserved only by tireless vigilance.."
(LANGUAGE IN THE MODERN WORLD . PP. 177)

- " زبان کی آزادی ہر روشن معاشرے کا نہایت گراں قدر پیدائشی حق ہے۔ اور یہ آزادی صرف ان تھک بیدار مغزی کے ذریعے ہی برقرار رکھی جا سکتی ہے۔"

اسی کے ساتھ اِس حقیقت کو بھی ذہن نشین کر لینا ضروری ہے کہ لسانی تنازعوں کے ماحول میں کسی بھی سماجی گروہ کے لئے اس کی زبان محض ترسیلِ خیال کا ہی آلہ نہیں رہ جاتی بلکہ وہ اس کی ذہنی آزادی کی علامت بھی بن جاتی ہے۔ کیا اِس وقت اُردو کی یہی حیثیت نہیں ہے۔؟ اقلیتوں کی زبانوں کے ساتھ ہونے والی ناانصافیوں کے اثرات صرف لسانی نقصانات تک ہی محدود نہیں ہوتے، اُس کے اثرات (اقلیتوں کی سماجی اور اقتصادی زندگی میں بھی) نقصان دِہ ہوتے ہیں۔ زبان اور اقلیت کے مسائل کو سائمن پوٹر بہت اچھی واضح کرتا ہے۔ کسی زبان کی راہ میں مشکلات پیدا کرنے کے عمل اور اُس کے ردِّ عمل یا کسی زبان کے بہ زور نفاذ کے خطرناک نتائج سے آگاہ کرتے ہوئے رقمطراز ہے:

- "When there is any kind of interference with the free speaking of a given language or dilect, or an endeavour to enforce its use, much more than the linguistic factor is at stake. Language then ceases to be a mere means of communication and becomes an emblem or token, tied up with the whole complex problem of personal liberty." (LANGUAGE IN THE MODERN WORLD P. 184)

- " جب کسی مُسلّمہ زبان یا بولی کے آزادانہ بولنے کی راہ میں کسی نوع کی مزاحمت کی جاتی ہے یا اُس کے استعمال کے لئے دباؤ ڈالنے کی کوشش کی جاتی ہے تو نہ صرف لسانیاتی عُنصر بلکہ اُس سے کہیں زیادہ اہم (اشیاء) داؤں پر لگ جاتی ہیں۔ تب زبان اپنی محض وسیلۂ ترسیل کی حیثیت ختم کر دیتی ہے۔ اور وہ تمام تر پیچیدہ مسئلوں کے ساتھ ذاتی (شخصی) آزادی کی نشان یا علامت بن جاتی ہے۔"

لسانی مسائل میں مکمل رواداری کی پالیسی کو وہ مُستحسن قرار دیتا ہے۔

- "Prohibitions and commands alike arouse resentment. A policy of complete linguistic toleration is both just and expedient." (LANGUAGE IN THE MODERN WORLD. P. 184)

- " رکاوٹوں اور احکام (اِمتناعی) سے ایک طرح کا جذبۂ آزردہ خاطری اُبھرتا ہے۔ (اِس لئے) مکمل لسانی رواداری

کی پالیسی انصاف اور مصلحت بینی کی متقاضی ہوتی ہے۔"

اقلیتی زبانوں کے بولنے والوں کی بعض اہم مشکلات کے بارے میں اظہارِ خیال کرتا ہے۔

● "By the inexorable constitution of society, speakers of minority-languages are liable to certain social and economic disadvantages. Three courses are then open to them: (a) they may, left to themselves, remain as they are and continue to suffer disadvantages; (b) they may, if ambitious, become bi-lingual; or (c) they may, perhaps in a later generation, discard their inherited speech altogether in favour of the majority language." (LANGUAGE IN THE MODERN WORLD, – P. 184)

● "معاشرے کے بے رحمانہ دستور کی وجہ سے اقلیتی زبانوں کے بولنے والے چند سماجی اور اقتصادی نقصانات برداشت کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ تب اُن کے لئے تین راستے کھلے رہ جاتے ہیں۔ (الف) اُنہیں اُن کے حال پر چھوڑ دیا جا سکتا ہے، تاکہ وہ جس حال میں ہیں اُسی حال میں رہیں۔ اور مسلسل نقصانات برداشت کرتے رہیں۔ (ب) اگر آرزومند ہیں تو وہ ذو لسانی بن سکتے ہیں۔ • یا (ج) شاید بعد کی نسلوں میں وہ اپنی موروثی زبان کو اکثریتی زبان کے حق میں بالکلیہ ترک کر سکتے ہیں۔"

سائمن پوٹر کے اِن بیانات کی روشنی میں اگر ہم ہندوستان میں لسانی مسائل کی موجودہ صورتِ حال کا جائزہ لیں تو حسبِ ذیل نتائج برآمد ہوں گے۔ (۱) اُردو کے آزادانہ استعمال پر حکومت کی جانب سے اگرچہ کوئی قانونی پابندی نہیں ہے۔ لیکن عملاً اس کے لئے کوئی سہولتیں مہیا نہیں کی گئیں۔ (۲) قومی اور سرکاری زبان ہونے کی حد تک تو ہندی کے استعمال پر زور دینا سمجھ میں آتا ہے۔ لیکن اِس کے مقابلے پر دوسری زبانوں کو نظر انداز کرنا اس بات کی دلیل ہے کہ اِس طرح درپردہ دوسری زبانوں کو کمزور بنا کر ہندی کو مصنوعی طور پر طاقتور بنانے کی شعوری کوششیں جاری ہیں۔ (۳) اِسی وجہ سے اکثر زبانیں (بالخصوص تاملناڈ میں) وسیلۂ اظہارِ خیال کے بمقابلہ ذہنی آزادی کی علامت بنتی جا رہی ہیں۔ (۴) اُردو کو سرکاری دفاتر میں جگہ نہ دینا، ذریعۂ تعلیم نہ بنانا، جائز حقوق کو عملاً تسلیم نہ کرنا، مسلمانوں میں بے چینی اور آزردگی کے اسباب پیدا کرنے کے مترادف ہے۔ (۵) ہندوستان میں لسانی رواداری کی پالیسی پر عمل نہیں ہو رہا ہے۔

آخری اقتباس میں بیان کی گئی تینوں باتیں اقلیتی زبانوں کے علمبرداروں کو اِس بات پر غور و فکر کی دعوت دے رہی ہیں کہ وہ مستقبل میں اپنے لئے اِن میں سے کون سی صورت کو پسند کریں گے۔؟

زرِ سالانہ ختم ہونے کی اطلاع

اِس سُرخ نشان کے معنی یہ ہیں کہ آپ کا سالِ خریداری دسمبر ۷۱ء میں ختم ہو چکا ہے۔ ازراہِ شاعر دوستی جلد از جلد نئے سال کے لئے دس روپے بذریعۂ منی آرڈر بھیج دیجئے۔ چوں کہ وی پی کا خرچ بہت بڑھ گیا ہے، اِس لئے وی پی نہیں بھیجا جائے گا۔ اگر تجدیدِ خریداری منظور نہ ہو تو منسلکہ خط کے ذریعے فوراً اطلاع دے دیجئے۔

(مینجر)

نثار اٹاوی

مجھے تو حسن کی معصومیت سے ڈر ہی لگے
اگر وہ عیب بھی کوئی کرے ہنر ہی لگے

شعارِ اہلِ زمانہ کا سنگ باری ہے
ہدف ہے کون یہ مطلب نہیں کدھر ہی لگے

مرا فسانۂ ہستی ہے کس قدر دلچسپ
تمام عمر کہوں پھر بھی مختصر ہی لگے

سما گئی ہے وہ صورت کچھ ایسی نظروں میں
خدا بھی سامنے آجائے تو بشر ہی لگے

جنوں نے گوشۂ صحرا میں آکے کیا پایا
یہاں بھی ہیں وہی ویرانیاں کہ گھر ہی لگے

بہت بلند سہی میری فکر کی پرواز
مگر اڑوں تو تماشائے بال و پر ہی لگے

فریب خوردگیِ انتظار ارے توبہ
ہر ایک پاؤں کی آہٹ قریبِ در ہی لگے

چمٹ چمٹ کے میں رویا ہر ایک سے تا دیر
شجر بھی راہ میں واماندۂ سفر ہی لگے

مزاجِ عشق ازل ہی سے ہے براہیمی
نثار آگ کا شعلہ بھی رہ گذر ہی لگے!

▲

کہانی

قاضی عبدالستار

نومی

وہ عجیب تھی۔ جسم دیکھئے تو ایک لڑکی سی معلوم ہوتی۔ چہرے پر نظر ڈالیئے تو بالکل بچی سی دکھائی دیتی اور اگر آنکھوں میں اُتر جایئے تو ساری سموچی عورت انگڑائیاں لیتی ملتی۔ وہ سُرخ اُونچا سا فراک اور سیاہ سلیکس پہنے جگمگا رہی تھی اور سیاہ گھونگرالے بالوں کا جھٹک جھٹک کر جیپ میں اپنے سامان کا شمار کر رہی تھی اور میرے سامنے ایک دوپہر کھلی پڑی تھی۔

اُس نے آنگن میں قدم رکھتے ہی اپنی ممّی سے بھیّا کے لئے پوچھا تھا۔ اُونچے بغیر آستین کے بلاؤز اور نیچی چھپی ہوئی ساری میں کسی بندھی آنٹی نے جنہیں آج بھی اپنے بدن پر ناز تھا۔ جھک کر بھیّا کو مخاطب کیا۔

"نومی پوچھ رہی ہے کہ تم کون ہو۔؟"

بھیّا نے اُداس چہرے پر سلیقے سے رکھی ہوئی رنجور آنکھیں چشمے کے اندر گھمائیں۔ روکھے سوکھے بہت سے بالوں پر دُبلا پتلا گندمی سا ہاتھ پھیرا۔ انکل نے بڑے سے ایئر بیگ کو تخت پر پٹکا۔ پیک تھوکنے کے لئے اُگالدان پر جھکے اور بھیّا بھاری آواز میں بولے۔ بھیّا کی آواز اُن کی شخصیت کو اور منفرد بنا دیتی ہے۔ غم میں بسی ہوئی گمبھیر آواز سے ہلکا ہلکا دھواں سا اُٹھتا رہتا ہو اور جسے سُن کر جنسیت احساسِ کمتری بن جاتی ہے اور خواہ مخواہ متعارف ہونے کو جی چاہتا ہے۔

"بہت چھوٹی سی تھی جب دیکھا تھا اُس نے۔"

اور نومی کو اِس طرح دیکھا جیسے کلینڈر کو دیکھ رہے ہوں۔ جواب اِس طرح دیا جیسے آنٹی سے کہہ رہے ہوں۔ اِسے بکس میں رکھ لیجئے۔ ورنہ خراب ہو جائے گا دیہات میں۔ اور نومی بیچاری بھیّا کی آواز میں سرا بور کھڑی تھی۔ اُس کی نظریں بھیّا کے چہرے میں پیوست ہو چکی تھیں۔ انکل پکّا گانا گانے والوں کی طرح کھنکار کر بولے۔

"بیٹی..... میں نے تمہیں بتایا تھا کہ وہاں گاؤں میں جہاں تم شادی میں جا رہی ہو۔ تمہارے ایک "کزن" ہیں۔ جو بہت سی کتابوں کے "آتھر" ہیں.... وہی تو ہیں یہ۔"

بھابی جو نند کی شادی میں بھیّا سے زیادہ اپنا آپا کھوئے بیٹھی تھیں۔ ایک طرف سے ہربڑاتی نکلیں اور بھیّا کو لئے دوسری طرف چلی گئیں۔ اور بھیّا بے خیالی میں نومی کی نگاہیں بھی اپنے ساتھ ہی لئے چلے گئے۔ اور وہ بے چاری خالی خالی آنکھیں لئے گم سُم کھڑی رہی۔

"جلدی کیجئے..... پانی لدا کھڑا ہے۔"

پھاٹک سے کسی نے ہانک لگائی۔ میں نے آسمان کی طرف دیکھا۔ سارے میں سیاہ جامنی بادل چھائے ہوئے تھے۔ اور اندھیرا پھیلا ہوا تھا۔ جیسے سُورج کی بجلی فیل ہو گئی ہو۔ اُس دِن بھی ایسا ہی دِل مسوس ڈالنے والا موسم تھا۔

ابھی بارات آنے میں کئی دِن باقی تھے۔ لیکن مکان کا کونا کونا مہمانوں سے چھلک پڑا تھا۔ نہ کہیں تل رکھنے کی جگہ تھی اور نہ کسی کو دم مارنے کی مہلت۔ ایک تو برسات کی شادی۔ وہ بھی دیہات میں۔ اور دیہات بھی ایسا کہ سڑک پر جیپ دھنسی

کھڑی ہے۔ اور نکالنے کے لئے بیلوں کی جوڑیاں بھیجی جارہی ہیں۔ کام تو جیسے آسمان سے پانی کی طرح برس رہا تھا۔ اور بھیّا کا یہ حال تھا کہ پاؤں تو اپنی کھال تک اُتار کر بہن کو جہیز میں دے ڈالیں۔ ابھی جوڑے نہار رہے ہیں۔ ابھی تخت وار دیکھ رہے ہیں۔ ابھی شامیانے قناتوں کے انجام پر سوچ رہے ہیں۔ میں پیڈ اور قلم لئے موجود رہتی۔ خطوط، پرچے اور یادداشتیں لکھنے کو حاضر رہتی۔ دالان میں یہاں سے وہاں تک چوکا لگا تھا۔ ٹوٹی پھوٹی بیبیاں سالخوردہ کپڑوں کے پھیکے رنگوں میں اپنا بھرم بنائے خاموشی سے کھانا کھا رہی تھیں۔ چمچے پلیٹوں سے ٹکراتے، خاموشی کھنک اُٹھتی تو عجیب سا لگتا۔ کہ بھیّا باہر سے آ گئے۔

"ارے یہ ہماری نومی جی جی کھڑی کیوں ہے۔"

نومی ایک ستون کے پہلو میں کھڑی پلیٹ میں چمچہ گھما رہی تھی اُس نے مڑ کر بھیّا کو دیکھا۔ بھیّا اُس کے بالکل پیچھے آ کر اُس کی پلیٹ میں جھانکنے لگے اور نومی جاگ اُٹھی۔ کھل گئی۔ لَو دینے لگی۔ گردن پیچھے جھکا کر اپنے ڈھیروں بال بھیّا کے سینے پر انڈیل دیئے۔ اور آنکھوں میں آنکھیں رکھ دیں۔ بھیّا بچوّں کی طرح پلکیں جھپکانے لگے۔ اور نومی کی آنکھوں کو اپنی کھوئی ہوئی نظریں مل گئیں۔ کسی نے بھیّا سے کھانے کو پوچھا تو کہیں دور سے آواز آئی۔

"نہیں باہر تو نہیں کھایا میں نے۔"

اور نومی بیبیوں کی صف چیر کر ایک پلیٹ میں اَلّم غلّم بھر لائی اور ایک چمچہ اُن کے منہ کی طرف بڑھایا۔ بیبیوں کے وجود پر منڈھی ہوئی نیستی کی چادریں مسک گئیں۔ ہونٹوں کو بھولی بسری مسکراہٹیں یاد آنے لگیں۔ بھابی نے یہ تماشا دیکھا تو ایک کرسی لا کر رکھ دی۔ نومی نے ٹھنک کر کہا۔

"نئیں نئیں.... : میں اپنے بھیّا کو بُوفے کھلاؤں گی۔"

اور بھیّا سچ مچ سعید بچوّں کی طرح کھاتے رہے۔ دُکھوں کے دلدل میں گردن گردن تک دھنسی ہوئی زندگیاں جو خوشی کے بہانوں کے انتظار میں بوڑھی ہو گئی تھیں، اِس معمولی سے مذاق پر بھی خوب ہنسیں۔ آنٹی کے تو اُچھو لگ گیا۔ بھیّا قہقہوں میں بھیگ گئے۔

اب رُخصت ہونے والوں اور رخصت کرنے والوں کی بھیڑ چھوٹے سے جلوس کے مانند ڈیوڑھی سے نکل رہی تھی۔ گوری چٹی، گول مٹول، آنٹی جیسے پھوٹی پڑ رہی تھیں۔ بھیّا اُن کو پہلو میں لئے آ رہے تھے۔ جیسے پگھلے جا رہے تھے۔ اور نومی بغیر کسی مصروفیت کے مصروف لگ رہی تھی۔ دُور سے آتی ہوئی باتوں کی پھوار سے اپنا آپ بچائے پھر رہی تھی۔ اور اُس کی آنکھیں جن میں بڑے بڑے ہاتھی ڈوب جاتے، اور گہری ہو گئی تھیں۔ اور میری یادوں کی فلم میں نئی ریل لگ گئی تھی۔

رات چڑھ چکی تھی۔ باہر سے گانے بجانے کی آوازیں آ رہی تھیں۔ لڑکوں کے قہقہے سارے میں پھیلے ہوئے تھے۔ گانوں کی عورتیں شوخ رنگوں کے کڑھے ہوئے بیچی کوٹ اور سینتھٹک ساڑیاں پہنے گہرا اور بھدّا میک اپ کئے اپنے بدنما زیوروں اور خوشنما جسموں کی پریڈ کرا رہی تھیں، ان کی آوازیں "سیلز مین" کی مصنوعی مسکراہٹ کی طرح شوخیوں سے سجی ہوئی تھیں۔ "مایوں" بیٹھی ہوئی آپا کی سہیلی کے سامنے ان کا ایک گروہ بھیل آواز میں گیت گا رہا تھا۔ اور میں سمجھنے کی کوشش کر رہی تھی۔ صحن میں پلنگوں کی قطاریں بچھی تھیں۔ کونے کے تخت پر چپیتی ہو رہی تھی اور اُودھم مچا ہوا تھا۔ نومی کے قہقہے دھنک میں سُرخی کی طرح نمایاں تھے۔ بھابی اپنے بچوّں کو سُلانے کے لئے لاٹھی چارج کر رہی تھیں۔ کہ بھیّا آئے اور سر جھکائے ہوئے زینے کی طرف جانے لگے، کہ آنٹی نے آواز دی۔

"رشن : ..... شطرنج کھیلو گے۔"

بھیّا جہاں تھے وہیں جم گئے۔ آنٹی کے اُٹھتے ہی شور ہوا۔ لڑکیاں بھرّا مار کر زینے کی طرف دوڑیں۔ جیسے شطرنج نہیں مجرا ہونے جا رہا ہو۔ بھیّا کے کمرے میں جہاں بھابی تک بغیر اجازت اور ضرورت کے داخل نہ ہوتی تھیں، طوفان مچ گیا۔ تخت پر بھیّا اور آنٹی شطرنج لیکر بیٹھ گئے۔ اور لڑکیاں جہاں تہاں سما گئیں۔ بھیّا کی پشت پر دیوار تھی داہنی طرف گاؤ۔ بائیں طرف نومی۔ دیوار میں لگے لیمپ کی گلابی روشنی میں سب کچھ بڑا پُراسرار سا معلوم ہو رہا تھا۔ ہر مہرے کے پٹنے پر کسا کی طرح شور مچتا۔ نومی، چونچال نومی آہستہ آہستہ جگہ بنا رہی تھی اور بالوں پھیلا رہی تھی۔ بھیّا نے چونک کر دیکھا۔ اُن کے زانو پر نومی کے بال کے ڈھیر تھے۔ پھر بھیّا کا ہاتھ بالوں پر لرزنے لگا۔ جیسے وہ نومی کے نہیں خود اُنہیں کے بال ہوں۔ پھر اچانک بھیّا نے ہاتھ کھینچ لیا۔ اور جگہ ڈھونڈ کر تخت پر رکھ دیا۔ نومی نے پھر

کروٹ لی اور نوکیلے سُرخ ناخنوں سے سجی ہوئی اُنگلیاں بھیّا کے ہاتھ کی اُبھری رگوں پر لرزنے لگیں۔ جیسے تھکے ہوئے سُرخاب جھیل میں تیر رہے ہوں۔ پھر لیمپ بھبک کر گُل ہو گیا۔ سب ہڑبڑا گئے۔ جب روشنی ہوئی تو وہ گھٹنوں پر کھڑی بھیّا کے بائیں شانے سے لگی ہوئی تھی۔ اور بھیّا کا چہرہ تمتما رہا تھا۔ آنکھیں بساط پر لیکن نگاہیں کہیں اور تھیں۔ آنٹی نے تالی بجا کر شور مچایا۔ بھیّا وہ بازی بھی ہار گئے تھے۔

تم آج بھی میری ہار پر اِس طرح خوش ہو سکتی ہو یہ معلوم نہ تھا۔ ورنہ بہت پہلے ہار چکا ہوتا۔"

بھیّا نے پہلی بار آنٹی کو تم کہا تھا۔ آنٹی بُجھ گئی تھیں اور ان کی نظریں نظریں معافی مانگ رہی تھیں۔ اور بھیّا کے ہونٹوں نے جلدی سے اپنی پُرانی مصنوعی مسکراہٹ پہن لی تھی۔

جلوس جیپ کے گرد آ کر منتشر ہو گیا تھا۔ میں سب سے الگ کھڑی سب کے چہروں سے دِلوں کے مضمون پڑھ رہی تھی۔ انکل نے اسٹیرنگ سنبھال لیا۔ انجن غرّانے لگا۔ آنٹی بھیّا کے پہلو سے پھسل کر انکل کے پاس بیٹھ گئیں۔ بھیّا نے جھک کر اُن کی ساری کا فال ہُک سے چھڑا دیا۔ آنٹی اور گلابی ہو گئیں اور پرس سے گاگلز نکال کر جلدی سے آنکھیں چھپا لیں۔ نومی بیٹی رات کے باسی آنسوؤں سے چھپاتی آنکھیں سب کے چہروں میں چھپاتی گھوم رہی تھی۔ لیکن بھیّا کے پاس سے اِس طرح گزر جاتی جیسے وہ بھیّا نہیں کوئی اجنبی ہوں اور بھیّا تو اُس کے لئے اجنبیوں سے بھی بدتر ہو گئے تھے۔

اُس رات پانی آفت مچائے تھا۔ اور میراثنیں قیامت ڈھائے تھیں۔ پرنالوں اور گیتوں کے شور میں نہ کچھ سُنتے بنتا تھا اور نہ سوچتے۔ میری نگاہ اُوپر اُٹھ گئی۔ بھیّا کے کمرے میں تیز روشنی ہو رہی تھی۔ معلوم نہیں وہ کس وقت باہر سے آ گئے تھے۔ میں بھیگتی بھاگتی اُوپر پہنچی تو دیکھا تو نومی بھیّا کی مسہری پر دونوں تکئے پُشت سے لگائے کتابیں اور رسالے پھیلائے بھیّا ہی کی طرح نیم دراز ہے مجھے دیکھتے ہی گھبرا گئی۔ جیسے چوری کرتے پکڑی گئی ہو۔ بھیّا کا البم پھینک کر کھڑی ہو گئی۔

" آپا.... آیئے۔"

میں نے اُسے مسہری پر بٹھا دیا۔ اور خود نیچی سی کُرسی پر بیٹھ گئی۔ اور اُسے دیکھنے لگی۔ جو شفق کی طرح شوخ اور شاداب تھی۔ سُرمے کی لکیریں، لپ اسٹک کی تازگی، روژ کا غبار، بغیر شمیز کے مہین کلف لگے کرتے کی اِستری، جلد بدن بنا ہوا پائجامہ، گلے میں سُرخ دوپٹے کا مفلر، بالوں میں پھول کی طرح کھلی ہوئی سُرخ ربن کی گرہ وہ سر سے پاؤں تک بے پناہ تھی۔

" آپا، میں بھیّا کی کتابیں پڑھتی ہوں۔ لیکن سمجھ میں نہیں آتیں۔"

اِتنے میں بھیگے ہوئے بھیّا آ گئے۔

" ارے تم لوگ ابھی تک جاگ رہی ہو بھائی؟"

اُنہوں نے کھونٹی سے سلیپنگ سُوٹ اُتار لیا۔

" آپ کو نیند آ رہی ہے۔"؟

بھیّا نے جواب میں مُڑ کر نومی کو دیکھا اور میں نے اُنہیں، آنکھیں اُسی طرح رنجور اور معصوم، اور نگاہ اُسی طرح بے نیاز۔

" نہیں تو..... لیکن کیوں۔"

اور وہ پردے کے پیچھے کپڑے بدلنے چلے گئے۔

" میں آپ سے پڑھوں گی۔"

" کیا پڑھو گی بھائی؟"

" آپ ہی کو پڑھوں گی۔"

وہ اِس طرح جواب دے رہی تھی جیسے وہ بھیّا سے نہیں اپنی ہمجولی سے مخاطب ہو۔

" اور جو نیند آئی تو....؟

" تو..... یہیں سو جاؤں گی۔ اِسی تخت پر۔"

بھیّا پردے سے باہر نکل آئے تھے۔ ہونٹوں پر اُسی غمناک مُسکراہٹ کی مُہر لگی تھی۔

" اور آنٹی کہیں گی میری بیٹی کو تخت پر لٹا کر اکڑا دیا۔"

" میں صرف آپ کی آنٹی کی بیٹی نہیں ہوں..... نومی بھی ہوں۔"

میں سُن ہو کر رہ گئی۔ پھر میں نے سُنا۔ نیچے سے کوئی مجھے چیخ چیخ کر پکار رہا تھا۔ میں اُٹھی تو بھیّا نے حکم دیا۔

" جی جی! تم بھی یہیں لیٹنا آ کر۔"

جب میں واپس آئی تو دیکھا لیمپ جل رہا ہے۔ شیڈ بھیّا

کی طرف ہے۔ تخت پر نومی سو رہی ہے۔ اور اُس کے بدن کی قیامت جاگ رہی ہے۔ میں نے اُس کا کُرتا نیچے کھینچ دیا۔ اور کُرسی کا گدا سرہانے رکھ کر اُسی کے پاس لیٹ رہی۔ آنکھیں بند کئے مُردوں کی طرح پڑی رہی۔ پھر نہ جانے کیوں خرّاٹے لینے لگی۔ جن کی شکایت آج بھی نومی نے کی تھی۔ میں آپ ہی آپ مُسکرا دی۔ پھر چہرے پر بازو موڑ لیا۔ ایک آنکھ کھول کر دیکھا۔ بھیّا اُسی طرح دیوار کی طرف مُنہ کئے چپ چاپ پڑے تھے۔ پھر اچانک نومی نے مجھے جھنجھوڑا

"آپا..... اے آپا"

میں اُسی طرح خرّاٹے لیتی رہی۔ وہ چھلاوے کی طرح اُٹھی اور بھیّا کی مسہری پر ــــ بھیّا اُٹھے۔ چشمہ لگایا۔ اور اب نومی اُن کے گلے میں باہیں ڈال چکی تھی۔

"مجھے ڈر لگ رہا ہے۔"

وہ بھیّا کے گریبان سے بولی۔ اُس کے گھونگرالے بالوں پر بھیّا کا ہاتھ آہستہ سے لرزا۔ میں اتنی دُور سے بھی اُن کے ہاتھ کی ٹھنڈک محسوس کر رہی تھی۔ پھر بھیّا نے مجھے پکارا۔ میں سوتی بنی رہی۔

"نومی جی جی!..... اُٹھ کر بیٹھو..... مجھ سے باتیں کرو۔"

وہ تھوڑی دیر مچلتی رہی۔ پھر ان کی گود میں پھیل گئی۔ بھیّا نے اُسے بستر پر رکھ دیا۔ لیمپ کا شیڈ گھمایا۔

"نومی جی جی!"

اُس نے آنکھیں کھول دیں..... جیسے کہہ رہی ہو۔ جی۔!

اور میں حیرتوں میں ڈوب گئی۔ وہ آنسوؤں سے تر بہ تر تھیں۔

"تمہارے ڈیڈی مجھ سے چند سال بڑے ہیں۔ لیکن تمہاری ممّی مجھ سے کئی سال چھوٹی ہیں۔"

اُس نے آنکھیں بند کر لیں۔ جیسے کہہ رہو۔ شٹ اپ!

"تم نومی ہو۔ جس نے کلکتہ کے ایک مشہور کانونٹ سے کیمبرج پاس کیا۔ جو اپنے میگزین میں کہانیاں لکھتی ہے۔ جو راک اینڈ رول جانتی ہے۔ لیکن میں اِس نومی کو نہیں جانتا۔ میں تو ایک ہی نومی کو جانتا ہوں، جو میری بہت پیاری، بہت ہی پیاری آنٹی کی بیٹی سب سے بڑی اور سب سے دُلاری بیٹی ہے۔ یہ جو جی جی لیٹی ہے، یہ بھی مجھے تمہاری ہی طرح عزیز ہے اور یہ بالکل سو رہی ہے۔ تم باتیں کرو۔"

"کچھ بولو..... نومی بیٹی۔"

وہ آندھی کی طرح اُٹھی اور دھم سے تخت پر گر پڑی۔

"نومی تم بھیّا سے رُخصت نہیں ہوئیں۔"

آنٹی کی دُور سے چل کر آئی ہوئی آواز کوندگئی۔ وہ ایک طرف سے شعلے کی طرح لپکتی آئی

"آپ کو آپ کی بہت پیاری، بہت ہی پیاری آنٹی نے تو رخصت کر دیا۔"

وہ اِس ایک جملے کی گولی داغ کر مُڑ گئی، کہ اگر کھڑی رہتی تو پھوٹ پھوٹ کر رونے لگتی۔ اور پھر جیپ پر اس طرح سوار ہوئی جیسے جنگلی گھوڑے پر چڑھتے ہیں۔ گرد کا ایک بادل اُڑا کر جیپ چلی گئی۔ بھیّا اسی طرح کھڑے رہے۔ رنجور، خاموش اور کھوئے ہوئے۔ میں اِس بادل کے متعلق سوچتی رہی، جو بھابی کی بھری پُری زندگی پر منڈلا گیا تھا اور جسے بھیّا نے سگریٹ کے دھوئیں کی طرح اُڑا دیا تھا اور جس کا علم تک بھابی کو نہ تھا۔ میرے علاوہ کسی کو بھی نہ تھا۔ میں راز کے اِس بوجھ کے نیچے کانپ سی گئی اور پھر میں بھیّا کے متعلق سوچنے لگی کہ وہ کِس کے لئے کیا سوچ رہے ہوں گے۔ ▲

محسن زیدی

غزلیں

عمر گذری جن کی ساحل سے سمندر دیکھتے
کاش وہ اک دن سمندر میں اُتر کر دیکھتے

لمحہ لمحہ قتل کیوں کر ہو رہی ہے زندگی
ہم ٹھہر سکتے تو اک لمحہ یہ منظر دیکھتے

جانے تم کو خوف کیوں ہے اپنی ہی تخلیق سے
تم نے گل بُوٹے بنائے تھے جو دل پر دیکھتے

شاعری ہے فکر کے صحرا میں خود اپنی تلاش
شعر کہنا یوں ہی آساں تھا تو کہہ کر دیکھتے

شہر میں ہر صبح ہے اک تازہ قتلِ آفتاب
صبح کا منظر کسی صحرا میں چل کر دیکھتے

کب سے زخمِ سر کی لذّت سے بھی ہیں محروم ہم
جی میں آتا ہے چلا کر خود ہی پتھر دیکھتے

تم ہمیں الفاظ کی صورت میں بس ڈھونڈا کیے
ہم تمہیں ملتے اگر لفظوں کے اندر دیکھتے

جستجو کی کوئی منزل، آخری منزل نہیں
ایک در چھوٹا تھا محسن دوسرا در دیکھتے

▲

زندانِ یاس ہی میں مقدر پڑا رہا
برسوں سے تھا جہاں وہیں پتھر پڑا رہا

تحلیل ہو کے جسم خلاؤں میں اُڑ گئے
پھیلا ہوا زمین پہ بستر پڑا رہا

مَیں گھر میں کتنا خوش تھا مگر سر پھرا جو تھا
پیچھے مرے یہی تو ستمگر پڑا رہا

کس دل میں آرزوؤں نے خیمے کیے تھے نصب
کس ساحلِ سراب پہ لشکر پڑا رہا

پھرتے تھے ایک سے کوئی پہچانتا بھی کیا
ٹھوکر میں رہ گزر کی مرا سر پڑا رہا

اک خلوتِ شہرِ خموشاں تھا وہ کہ مَیں
اوڑھے ہوئے جو خاک کی چادر پڑا رہا

محسن وہ ساتھ لے گئے ہر منظرِ حیات
ٹوٹا ہوا سا دل میں منظر پڑا رہا

▲

ڈاکٹر سید حامد حسین

ادب میں روایت کی اہمیت

چاہے وہ شعر و نغمہ ہو یا مصوری و سنگ تراشی، ہر فن ایک مخصوص وسیلۂ اظہار پر انحصار کرتا ہے۔ اور یہی وسائل اس فن کے حدود اور خصوصیات کو بنیادی طور پر متعین کرتے ہیں۔ اگر ترسیلِ معنی کے لئے موسیقار کو ساز و آواز اور مصور کو رنگ و خطوط کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ شاعر و افسانہ نویس کو اپنے اظہار کے لئے الفاظ کی مدد لینا پڑتی ہے۔ الفاظ کا یہ وسیلہ رنگ و سنگ اور آواز و آہنگ کے وسائل سے زیادہ لچکدار اور زیادہ گنجائشوں کا حامل ہے۔ لیکن ساتھ ہی ان وسائل کی بہ نسبت روایت سے زیادہ منسلک بھی ہے۔ کیونکہ وہ زبان جو ایک مصنف استعمال کرتا ہے۔ وہ اس کی اپنی ایجاد کی ہوئی نہیں ہے، بلکہ اُسے اپنے ورثے میں ملی ہے۔ یہ زبان دراصل ایک سماجی سمجھوتے کی پابند ہوتی ہے جس کے تحت افراد الفاظ کو معانی سے جوڑ کر سمجھا سکتے ہیں۔ الفاظ و معانی کا یہ باہمی رشتہ افراد کے درمیان ایک ذہنی مفاہمت سے پیدا ہوتا ہے اور روایت اُس مفاہمت کو پختہ اور موثر بنا کر پیش کرتی ہے۔ اور ہر مصنف چاہے وہ کتنے انقلابی رجحانات رکھتا ہو اُسے ابتداءً زبان کی اسی روایت پر تکیہ کرنا پڑتا ہے۔ اس روایت میں ماضی کے مصنفین کی وہ کوششیں بھی شامل ہوتی ہیں جو انہوں نے زبان کو زیادہ پُر اثر اور پُرکار بنانے کے سلسلے میں کی ہیں۔ چنانچہ ہر نیا مصنف الفاظ کے ذخیرے کے ساتھ ساتھ بعض ایسے اسالیب بھی اپنے ورثے میں پاتا ہے جنہیں روایت نے ماضی میں معیاری اور مستند بنا کر پیش کیا ہے۔ نیا مصنف ان اسالیب سے خیال و بیان کے امکانات سے واقفیت حاصل کرتا ہے۔ اور اپنے فکر و احساس کے اظہار کے لئے اُسے نئی گنجائشوں کی تلاش میں مدد ملتی ہے۔ اس طرح سے کوئی ایسی بنی بنائی سیڑھیاں مل جاتی ہیں جن سے اوپر چڑھ کر اُس کو اپنے تخیل کی کمند پھینکنے میں سہولت حاصل ہوتی ہے۔ چنانچہ الفاظ کی مدد سے معانی کی بلندیوں تک پہنچنے کے لئے روایت مصنف کو ایک ضروری اور ناگزیر بنیاد فراہم کرتی ہے۔

ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کے بقول کوئی بھی شاعر یا فنکار اپنے مفہوم تک تنہا نہیں پہنچ سکتا۔ اُس کا اپنا مفہوم، اُس کا اپنا شعور ماضی کے شاعروں اور فنکاروں کے شعور کے تعلق سے امتیاز پاتا ہے۔ وہ اپنے زمانے یا اپنی زبان کے سرمائے میں اُسی وقت اضافہ کر سکتا ہے جبکہ وہ اپنے سے پہلے کے شاعروں اور فنکاروں کے اکتسابات سے شعوری تعلق رکھتا ہے ــــ لیکن جیسا کہ ایلیٹ نے وضاحت کی ہے۔ اس کا مقصد یہ نہیں ہے کہ ماضی کی اندھا دھند تقلید کی جائے۔ بلکہ روایت سے ایک ایسا شعوری تعلق پیدا کیا جائے کہ جس کی مدد سے فنکار روایت میں شامل تخلیقی سرچشموں کو از سر نو اس طرح دریافت کر سکے۔ گویا وہ اُس کے اپنے تجربے ہوں۔

یہاں بھی یہ خیال رکھنا ضروری ہے کہ روایت ایک جامد اور غیر متغیر شکل نہیں، بلکہ ایک متحرک اور تغیر پذیر تصور ہے۔ روایت فن کے ماضی سے رشتے کو ظاہر کرتی ہے۔ چونکہ ماضی کی سرحدیں ہمیشہ آگے سرکتی رہتی ہیں اور حال کے لمحات کو اپنے اندر ضم کرتی رہتی ہیں۔ اس لئے روایت بھی وقت کے تسلسل کے ساتھ جڑی ہوئی ہے۔ وقت کے تغیر کے ساتھ ساتھ زندگی کے تقاضوں

اور انسانی تصوّرات اور کیفیات میں بھی تبدیلی آتی رہتی ہے۔ اس لئے طریقِ اظہار میں بھی نئی ضرورتوں کیلئے گنجائش کی احتیاج ہوتی ہے چنانچہ روایت کسی نہ کسی طرح برابر تغیّر کو قبول کرتی رہتی ہے۔ علاوہ ازیں ہر مصنّف ضرور تاً محض ماضی سے ملی ہوئی وراثت پر قناعت نہیں کرتا۔ اُس کو اپنے منفرد موضوعات، اور مضامین کے اظہار کے لئے مروّجہ اسالیب میں کسی نہ کسی نوعیت سے اضافے اور ترمیم کی ضرورت ہوتی ہے۔

اس لحاظ سے مصنّف کے روایت سے رشتے کو سمجھنے کے لئے اِن دو پہلوؤں کو پیشِ نظر رکھنا نہایت لازمی ہے۔ اوّلاً یہ کہ مصنّف ناگزیر طور پر اپنے اظہار و بیان کیلئے ماضی سے جُڑا ہوا ہے اور دوسرے یہ کہ اس کو حال کی ضرورتوں کے پیشِ نظر ماضی کے بہم پہنچائے ہوئے وسائل و اسالیب میں ترمیم کرنا ہوتی ہے۔

بنیادی طور پر روایت کا شعور مصنّف کو توازن اور اعتدال پسندی کی جانب متوجہ کرتا ہے۔ روایت پسندی ایلیٹ کے الفاظ میں کیفیات کے غیر شخصی اظہار کی جانب اِس طرح مائل کرتی ہے کہ مصنّف وقتی اور ہنگامی تاثرات سے بالاتر ہو کر اپنے محسوسات کو آفاقی تجربات کی حیثیت سے رُوشناس کرتا ہے۔ روایت سے وابستگی کے ذریعے مصنّف جو تاریخی شعور حاصل کرتا ہے۔ وہ اسے ماضی کے ساتھ ذہنی و فکری مفاہمت کے لئے کرتا ہے۔ اور اُسے ماضی اور حال کے ہر تجربے میں ایک معاصرانہ تجربے کی شدّت اور گہرائی کا احساس ہوتا ہے۔ وقت کے حدود کو اِس طرح شکست کر کے مصنّف کا اظہار اُس الہامی اظہار کی خصوصیات اپنے اندر پیدا کر سکتا ہے جو ہر زمانے اور ہر عہد کو متاثر کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ روایت سے اِس طرح تعلق مصنّف کے ذہن و فکر کو ایک ایسے ڈسپلن سے روشناس کرتا ہے جو اُسے زمان و مکان کی پابندیوں سے بلند ہو کر عرفانِ حیات کے مواقع فراہم کرتا ہے۔

لیکن روایت کے اِس شعور کے باوجود ہمارا عہد انقلابی تجربانیت کی شوریدگی کا عہد ہے اور بعض مغربی تحریکات و نظریات کے زیرِ اثر ادب میں بھی تجریے کے لئے نئی اظہار کی جانب میلان مقبولیت حاصل کر رہا ہے۔ اس کے لئے ذمّہ داران تیز رفتار تبدیلیوں کو بتایا جاتا ہے۔ جنہوں نے نہ صرف ہماری خارجی زندگی میں حیرت انگیز انقلابات پیدا کئے ہیں بلکہ ہمارے تصوّرِ حیات کو بھی بدل ڈالا ہے۔ زندگی کی اِس انتشار پذیری اور گریزپائی میں توازن و اعتدال پسندی کی کہیں گنجائش نظر نہیں آتی۔ روایتی اقدار شکست ہو چکی ہیں اور اعتماد مجروح ہو چکا ہے۔ اور کیونکہ عہدِ حاضر کی تجزیاتی اور تشکیک پسند نظر کسی تصوّر کو مطلق اور کامل سمجھنے کے لئے تیار نہیں ہے اِسلئے انہیں رجحانات کی جھلک عصری ادب میں بھی نظر آتی ہے۔ چنانچہ آج ہر اسلوب ناکافی، ہر اپج ناتمام، ہر طرزِ اظہار عجز آشنا معلوم ہوتا ہے۔ اور کبھی کبھی ایسا لگتا ہے جیسے انسانیت بابل کے مینار پر ہزاروں زبانوں میں محوِ گفتگو ہے۔ اس سارے ہنگامے میں سب سے بڑا حادثہ روایت ہے۔ جسے دریدہ قبا کی طرح اُتار کر الگ ڈال دیا گیا ہے۔

جدید ادبی رُجحان کی انتشار پسندی کا ایک سبب یہ ہے کہ اس وقت انسانی شعور ایک ایسی نئی جبریت کا شکار ہو رہا ہے جو ہمارے عہد میں روز بروز طاقتور ہوتے ہوئے سائنسی اور میکانکی نقطۂ نظر کی پروردہ ہے۔ ادب و فلسفہ جو کبھی عرفانِ حیات اور شعورِ ذات کے لئے انسان کی رہبری کرتے تھے اُنہوں نے بھی اپنی مشعلِ ہدایت دورِ حاضر کے اُن نظریات کے ہاتھ میں تھما دی ہے جو خود ہمہ وقت تردید و ترمیم کی جانب مائل ہیں۔ اور جن کے پیش کئے ہوئے حلِ حیات و کائنات کے مسائل کو بجائے سُلجھانے کے ان میں نئے اسرار اور گتھیوں کا اضافہ کر رہے ہیں۔ ادب و فلسفہ جن کا کام انتشار میں معنی اور تاریکی میں روشنی تلاش کرنا تھی اُنھوں نے بھی آج ان گم کردہ راہ رہبروں کا دامن تھام لیا ہے۔ نفسیاتِ انسانی کا مطالعہ، اضافیت کے اُصول، عمرانیات و معاشیات کے نظریات، حیاتیات و علم الابدان کی دریافتیں اور عہدِ حاضر کے دوسرے علوم آج کے علمی خزانے میں بیش بہا اضافے کر رہے ہیں۔ لیکن اِن علوم نے انسان کے تخلیقی شعور پر شبخون مار کر اُس کو اِس طرح متاثر کیا ہے۔ کہ اب اِس کا شعورِ حیات خوابِ پریشاں سے زیادہ کچھ نہیں اور اس پراگندہ ذہنی کے

نتیجے میں وہ اِس طرح اعتماد کھو بیٹھا ہے کہ زندگی کے عرفان اور اس کے اظہار کے لئے وہ ادب کے حدود سے باہر اسلوب و خیال کی تلاش میں سرگرداں ہے۔ کہیں نفسیات کی بھول بھلیوں میں بھٹک رہا ہے۔ کہیں معاشی و سماجی نظریات اُس کے کاندھے پر سوار ہیں۔ کہیں ادب میں نئے ابعاد کے اضافے کی فکر دامن گیر ہے۔ کہیں موسیقی کے اسالیب مستعار لینے میں دلچسپی ہے۔ کہیں مجرد آرٹ کی تکنیک سے استفادہ پر توجہ لگی ہوئی ہے۔ الغرض ادب کی تخلیق' ادیب کے اپنے شعور و وجدان کے برخلاف دوسرے علوم و فنون کے سرچشموں سے سیرابی کے لئے محتاج بنی ہوئی ہے۔

مغرب سے آنے والی نئی ادبی تحریکات اسی علمی اور سائنسی جبریت کا نتیجہ ہیں اور وہ جس ذہنی اور تہذیبی کشمکش کا اظہار کرتی ہیں اُن سے مشرق کافی کچھ سبق لے سکتا ہے۔ مشرق کے پاس ایسی فکری اور ادبی روایت ہے جس کے ذریعہ اُس نے تاریخ کے تاریک ترین اَدوار میں بھی عرفان و ہدایت کے چراغ روشن کئے ہیں اور زندگی کو معنی اور مقصد سے روشناس کیا ہے۔ مشرق اِس راز سے بھی واقف ہے کہ انسانی عقل و فراست نے حیات و کائنات کی گتھیوں کو سلجھانے کی کوشش میں اِن اُلجھنوں کو سلجھایا نہیں' بڑھایا ہی ہے۔ چنانچہ عقل کی اِس خیرہ سری میں توازن پیدا کرنے کے لئے مشرق نے وجدانی صلاحیتوں کو بھروسہ کیا ہے۔ اور شعر و ادب کے ذریعہ عرفانِ حیات کا اظہار کیا ہے۔ مشرق کی یہی روایت آج بھی عالمی ادب کے لئے مشعلِ راہ بن سکتی ہے' اور یہ ثابت کر سکتی ہے کہ ادبی تخلیق کا منتہا پراگندہ خیالی اور پراگندہ بیانی نہیں بلکہ خیال و بیان میں توازن و تناسب ہے اور روایت سے رشتہ توڑنا ذہنی اور جذباتی آزادی کا پیش خیمہ نہیں' بلکہ روحانی اور فکری انار کی دعوت دینا ہے۔ اور یہ کہ ادیب کا خلاقانہ منصب یہ نہیں کہ وہ انتشار اور پراگندگی کی قوتوں کے آگے گھٹنے ٹیک دے بلکہ ظلمتوں کا سینہ چیر کر شعور و عرفان کی مشعل روشن کر سکے۔

(بہ شکریہ آل انڈیا ریڈیو۔ بھوپال)▲

اسرار اکبر آبادی

دِل کے اندر جو راوَن ہے

اُمیدوں کے باغ سجا کر ارمانوں کے پھول کھلاؤ
سچائی کے کرداروں سے دلداروں کے دِل گرماؤ
تدبیروں سے تقدیروں کی تصویروں میں رنگ سجاؤ
خوشیوں کا سُورج چمکا کر اندھیاروں کا زور گھٹاؤ
دِل کے اندر جو راوَن ہے اُس راون میں آگ لگاؤ

ساگر کے مَیلے پانی سے اَمبر بھی میلا ہوتا ہے
اندر ہی جب جنگ چھڑی ہو باہر اَمن سے کیا ہوتا ہے
پھولوں کے مَن کی ظلمت سے گلشن بھی کالا ہوتا ہے
رُوحوں کے کالے شعلوں پر نیکی کا اَمرت برساؤ
دِل کے اندر جو راوَن ہے اُس راون میں آگ لگاؤ

دِل کے انگاروں میں جَل کر آنکھوں میں آنسو آتے ہیں
اپنے نِربَل پیمانوں میں اندر کی جوالا لاتے ہیں
دھرتی پر گِرنے سے پہلے اپنا راز بتا جاتے ہیں
نرمی کی گرمی سے اپنے سینوں کے پتھر پگھلاؤ
دِل کے اندر جو راوَن ہے اُس راون میں آگ لگاؤ

دُھندلا ہو جب مَن کا دَرپن پھر درشن سے کیا ہوتا ہے
جِس بندھن سے بندھن ٹوٹیں اُس بندھن سے کیا ہوتا ہے
نفرت کا جو وِش برسائے اُس ساون سے کیا ہوتا ہے
بدحالی کو دُور بھگا کر خوش حالی کو پاس بلاؤ
دِل کے اندر جو راوَن ہے اُس راون میں آگ لگاؤ

دِل کے اندر کی شکتی سے کٹ جاتی ہیں زنجیریں بھی
دِل کے اندر کی نرمی سے جھک جاتی ہیں شمشیریں بھی
دِل کے اندر کی گرمی سے بَن جاتی ہیں تقدیریں بھی
اندر کا سنسار بسا کر باہر کا سنسار سجاؤ
دِل کے اندر جو راوَن ہے اُس راون میں آگ لگاؤ

حسن حبیب شکیل

شیشہ تہِ سنگ

جب وہ تابوت سے مسکراتی ہوئی باہر نکلی اور آہستہ آہستہ چلتی ہوئی اپنے بستر پر جا لیٹی تو سبھی لوگ دم بخود رہ گئے۔

"اتنی ہمت!" "اتنی ٹھوس ذہنیت!" "ارے اس نے تو لڑکوں کو بھی مات کر دیا۔" "باپ نے سائنس کیا پڑھائی بیٹی بالکل پریکٹیکل مائنڈیڈ ہو گئی۔"

میں تو کہوں کہ اس کے سینے میں دل بھی ہے یا نہیں۔ اور اگر ہے تو اس میں جذبۂ لطیف نام کی کوئی شے ہے ہی نہیں۔

ارے جذبوں کی لطافتوں سے تو لڑکے بھی آشنا ہوتے ہیں۔ ایک وہی دنیا سے نرالی ہے۔ جب ہی تو بھیا نے مجھے اپنی پسند بتائی تو میں نے کہا۔

"نہیں بھیا! وہ بیوی بن سکتی ہے اور نہ ماں۔ اگر کسی پتھر کے مجسمے سے شادی کرنا چاہو تو اُس سے ضرور شادی کر لو۔ ورنہ زندگی میں کبھی خوش نہ رہ سکو گے۔"

وہ سائنس کے لیبوریٹری روم کی کوئی آبجیکٹ ہے۔ بے جان، بے حس ——— ابھی کل ہی کی تو بات ہے کہ وہ تابوت میں جا لیٹی تھی۔ بھئی ہمارے تو دل دہل گئے۔ اچھا بھلا زندہ انسان تابوت میں جا لیٹے۔ میں نے تو اپنی آنکھیں بند کر لیں۔ اُس کی امی نے کئی بار ٹھٹکایا۔ حد یہ ہے کہ اُس کے پاپا بھی اُس پر رضامند نہیں تھے۔ لیکن وہ .... وہ تو ہے ہی پرلے سرے کی ضدی۔

بات یوں ہوئی کہ مکان کی اوپری منزل پر اُس کا کمرہ ہے ——— اپنڈیسائٹس کا اُس کے درد اٹھا۔ آپریشن کی فوری ضرورت تھی۔ اُسے نچلی منزل پر لے جانا تھا اور پھر ہسپتال پہنچانا ایک کام تھا۔ گھر میں کوئی مضبوط آدمی تھا نہیں۔ اور کسی کی گود میں جانے پر وہ رضامند بھی نہیں تھی۔ ورنہ ہم سب کسی نہ کسی طرح اُسے لے ہی جاتے۔ کوئی اتنی کم چوڑائی کا پلنگ نہ تھا کہ زینے تک لے جایا جا سکے۔ کوئی نہ کوئی بندوبست تو ہوتا ہی۔ بس اُسے جھک سوار ہو گئی۔ پاپا تابوت میں تو مزے سے نچلی منزل تک چلے جائیں گے۔

اُس کے پاپا بھی ہمیشہ امریکہ میں رہے ہیں۔ لیکن پھر بھی اُس کے لئے پہلے ہچکچائے۔ لیکن پھر اُنہوں علمیت، قابلیت، اور اتنے دنوں امریکہ کا رہنا۔ اور سب سے زیادہ اپنی ہی بچی کی ٹھوس ذہنیت کے آگے بے بسی سی لگی۔ مسجد سے تابوت منگوا دیا۔ مسئلہ تو بڑا آسان ہو گیا۔ وہ بڑے مزے میں تابوت میں جا سوئی۔ اور دو نوکروں نے کاندھا دے کر نیچے اُتار دیا۔ پاپا کسی بہانے باہر چلے گئے۔

لیکن اس چھوٹے سے واقعے نے اُس کی پوری شخصیت کو ہمارے سامنے لا کھڑا کیا۔ اور جب بھیا نے اپنی خواہش ظاہر کی تو میں اڑ گئی اور بھیا بھی خاموش ہو گئے۔ میں جانتی تھی کہ بھیا اسے شریکِ زندگی بنا کر کبھی خوش نہ ہوں گے۔ تو ہونے کے لحاظ سے وہ لاکھوں میں ایک تھی۔ صورت بھی چاند سی تھی۔ جب ہی تو بھیا ...... جنہوں نے کالج سے کر خاندان بھر کی کسی لڑکی کو قابلِ اعتنا نہیں سمجھا تھا اُس کے آرزومند ہو گئے۔

اور مجھے افسوس ہے کہ وہ بھیا کی شریکِ زندگی بننے کی اہل نہیں۔ پتھر سے سر ٹکرانا ہے تو بھلے اُس سے شادی کر لیں۔ میں منع نہیں کرتی۔

بات تو آئی گئی ہو گئی۔ نزہت کا اپنڈیسائٹس کا آپریشن ہو گیا۔ وہ صحتیاب بھی ہو گئی۔ کالج میں تابوت کا قصہ ہر ایک کی زبان پر پہنچ گیا۔

اور اس نے بڑی حیرت سے کہا۔

"بھئی میری سمجھ میں نہیں آتا کہ اس پر اتنے چرچے کیوں ہو رہے ہیں۔ وہ میرا ذاتی معاملہ تھا۔ اس سے دوسروں کو کیا غرض" ۔۔۔ اور لڑکیاں خاموش ہو گئیں۔

چند ہی مہینوں میں ہم لوگوں نے بیبا کے لئے ایک اچھی سی دلہن پسند کر لی۔ اور خوب ارمان و آرزو سے بیبا کی شادی رچا بیٹھے۔ میرے ہاتھ بھی پیلے کر دیئے گئے اور میں نے سُنا کہ نزہت کی شادی بھی کسی انجینئر سے ہو رہی ہے۔ میں بہت خوش ہوئی کہ چلو اچھا ہوا کوئی پروفیسر یا ڈاکٹر نہ ہوا۔ انجینئر ہی ہے۔ میرا خیال ہے کہ انجینئرنگ لوگ ذرا پریکٹیکل قسم کے آدمی ہوتے ہیں۔ شاید کہ نبھ جائے۔

میری شادی ہو گئی اور میں اپنی شادی شدہ زندگی سے مطمئن بھی تھی اور مجھے بے حد مسرت ہے کہ بیبا بھی خوش ہیں۔ البتہ نزہت کی شادی ہونے والی ہے۔ اور مجھے یہ سن کر خوشی ہوئی کہ وہ انجینئر صاحب میرے شوہر کے کلاس فیلو ہیں۔ میں نے اپنے شوہر سے اُن کی شکل و صورت پوچھی تو انہوں نے بتایا کہ :۔

"بس معمولی شکل و صورت ہے۔ رنگ خاصا سانولا ہے تن و توش کچھ زیادہ ہے۔ عمر ہم لوگوں سے زیادہ معلوم ہوتی ہے"

مجھے کوئی فکر نہیں ہوئی کیونکہ مجھے یاد آیا کہ ایک بار ہم کئی لڑکیاں کامن روم میں بیٹھی اپنے اپنے آئیڈیل پر تبصرہ کر رہے تھے کہ اس نے بتایا۔

"بھئی آئیڈیل وائیڈیل کیا۔ بس زندگی گزارنے کے لئے ایک ساتھی کی ضرورت ہے۔ وہ جیسا بھی ہو۔ نہ میری نظر میں کوئی صورت ہے نہ کوئی خاص خوبی۔ بھئی انسان سے شادی کرنی ہے نہ کہ صورت اور خوبیوں سے"

چند مجبوریوں کی بناء پر میں اُس کی شادی میں شریک نہ ہو سکی۔ ہاں شادی کے بعد وہ خود ہی مجھ سے ملنے آئی۔ اُس کے شوہر بھی ساتھ تھے۔ میں نے جھانک کر دیکھا تو وہ مجھے پتہ نہیں کیوں کچھ آسودگی کا احساس ہوا۔ شکل و صورت تو وہی تھی جیسی میں نے سُنی تھی۔ لیکن انداز سے مجھے محسوس ہوا کہ بالکل سینٹی مینٹل آدمی نہیں ہیں۔ کچھ لوگ ہوتے ہیں جو وقت سے پہلے اپنے اوپر سنجیدگی اور بردگی کا تاثر رکھتے ہیں۔ مجھے وہ کچھ ایسے ہی لگے۔ سوئی سوئی سی آنکھیں۔ کسی خاص دنیا میں مگن۔ جن سے مخاطب ہوں بس وہیں تک دائرۂ نظر محدود۔ یعنی وہ کوئی خاص ذہین آدمی بھی نہیں نظر آئے۔

اور سچ پوچھیئے تو مجھے اس کی خوشی ہوئی۔ میں سمجھتی تھی کہ نزہت سے شاید ان کی نبھ جائے۔

نزہت میں شادی کے بعد نہ مجھے کوئی تبدیلی کی اُمید تھی اور نہ کوئی تبدیلی پائی۔ وہی پیور سلک کی گلابی ساڑی اور سفید بلاؤز۔ ہاتھ، گلا زیور سے محروم ۔۔۔ وہ میرے سامنے کھڑی مسکرا رہی تھی مگر اُس نے کبھی توجہ نہیں دی۔ میچنگ وغیرہ کی جھنجھٹ سے اُسے کبھی سروکار نہیں رہا۔ ہماری باتوں پر وہ ہمیشہ ہنس دیا کرتی تھی۔

"ارے جاؤ" بس کپڑے صاف ہوں۔ میچنگ سے کیا ہوتا ہے"

"میں نے اُس سے پوچھا کہ شادی سے خوش ہو۔ ہسبینڈ پسند آئے"

تو اُس نے کہا۔ "پسند کا کیا سوال۔ شادی ہونی تھی ہو گئی" اور ۔۔۔ (کافی مطمئن ہوں) NOW I AM WELL SATISFIED

مجھے اُس سے ایسے ہی جواب کی توقع تھی۔ پھر بہت دنوں تک مجھے اُس کی کوئی خیر خبر نہیں ملی۔

ایک دن میرے شوہر نے بتایا کہ انجینئر صاحب تنہا سینما دیکھنے جا رہے تھے۔ انہوں نے پوچھا کہ بھئی یہ فوڈی میں یکتائی کیسی۔ یار کے بغیر فلم دیکھنے آئے ہو۔"

تو انجینئر صاحب ہنس پڑے۔ "بھئی نزہت کو فلم وغیرہ سے کوئی دلچسپی نہیں۔ میں نے کہا چلو تنہا ہی دیکھ آؤں۔"

میں نے اپنے شوہر سے یہ بات سُنی تو مجھے کچھ غصہ بھی آیا غضب کی فطرت پائی ہے اِس نزہت کی بچی نے۔ کیا تھا اگر دل نہ بھی تو بھی شوہر کا ساتھ دے دیتی۔"

لیکن پھر اُس کی پوری زندگی میری آنکھوں کے سامنے آ گئی۔ میں نے اپنے دل کو سمجھا لیا۔ لیکن میری خواہش ہوئی کہ ایک بار نزہت سے ملوں۔ اُسے دیکھوں کہ اُس نے اب بھی گھریلو نزاکتوں اور احساسات کی باریکی کو سمجھا ہے کہ نہیں۔

اور ایک بار ایک تقریب میں اُس سے ملاقات ہو ہی گئی۔ اُس نے مجھے بڑے اصرار سے اپنے گھر بلایا۔ مجھے بھی اُس سے بہت ساری باتیں کرنی تھیں۔ اِس لئے میں نے اُسے یہاں ٹوکنا مناسب نہ سمجھ

میں دوسرے دن اُس کے گھر بہت دیر تک ٹھہری۔ اُس کی زندگی یا اُس کی شخصیت میں ذرا بھی فرق نہیں آیا تھا۔ مجھے ایسا محسوس ہوا کہ اُس کے شوہر حد سے زیادہ نیک ہیں۔ اُنہوں نے اُسے اُس کے حال پر چھوڑ دیا ہے۔ ورنہ دونوں کی زندگیاں تلخ ہو جاتیں۔ اُس نے مجھے بتایا کہ فرصت کے اوقات بِتانے کے لیے اُس نے گرلس کالج میں سروس کر لی ہے۔

میں نے باتوں باتوں میں سینما والی بات دہرا دی۔ وہ ہنس پڑی۔ "یہ روز روز کی فلم دیکھنا، سیر سپاٹے کرنا" یہ سب مجھ سے نہیں ہونے کا۔ میں نے کہہ دیا کہ اگر آپ کا دِل چاہے تو ضرور جائیے۔ لیکن فار گاڈ سیک مجھے مجبور نہ کیجئے۔

میں حیرت سے اُسے دیکھتی رہی۔ "وہ اِس پر خفا نہیں ہوئے؟"

"بھلا اِس میں خفا ہونے کی کون سی بات ہے۔ ہر اِنسان اپنی مرضی کا مختار ہوتا ہے۔ اُن کا دل چاہے وہ ضرور جائیں۔ میں روکتی تو نہیں۔ پھر اکثر ایسا ہوتا کہ میں کالج سے دیر سے آئی، تھکی ہاری۔ وہ آفس سے پہلے آجاتے ہیں۔"

"وہ آفس سے آکر مکان خالی پاتے ہوں گے۔"

"ہاں، کیوں؟"۔ اُس نے حیرت سے پُوچھا۔

"کبھی موڈ آف نہیں ہوتا۔"

"میں نے تو کبھی محسوس نہیں کیا۔" اکثر میں لڑکیوں کو لے کر باہر بھی چلی جاتی ہوں۔ ٹور ٹاک رہتی ہے۔"

میں ایک لمبی سانس لے کر رہ گئی۔ اُس میں محسوس کرنے کی صلاحیت ہی کہاں ہے کہ کچھ محسوس کرتی۔

"تمہارے اُن کو کوئی رنگ ونگ تو ضرور پسند ہوگا۔ اُن کے پسند کی ساڑی تو ضرور پہنتی ہوگی۔ میں آج سب کچھ پُوچھ ہی ڈالنا چاہتی تھی۔

"ہاں اُنہیں ایش کلر بہت پسند ہے۔ اور تم تو جانتی ہو کہ مجھے وہ رنگ سخت ناپسند ہے۔ بس وہی ایک ساڑی میرے پاس رکھی ہے۔ جو وہ پہلی بار لائے تھے۔"

"کبھی پہنا بھی تم نے اُسے؟"

"نہیں۔ ایک بار پہنا تھا۔ میں تو دوکان میں شاپنگ کیلئے جاتی ہوں تو پہلے ہی دوکان دار سے کہہ دیتی ہوں کہ بھئی ایش کلر چھوڑ کر ہر رنگ دِکھانا۔"

میں اُس کی باتوں سے بددِل سی ہو گئی۔ پھر مہینوں ہم سے ملاقات نہیں ہوئی۔ ایک بار میری ایک دوست نے پُوچھا۔ کہ کیا بات ہے کہ نزہت کے یہاں کی اب تک کوئی خوشی کی خبر نہیں سُنی۔"

میں نے جل کے کہہ دیا۔ "وہ بیوی ہی کب بنی ہے جو ماں بنے گی۔"

اور ہم دونوں بڑی دیر تک ہنستے رہے۔

میرے شوہر کہتے ہیں کہ نزہت کے شوہر کا اُن کے دوست اکثر مذاق اُڑاتے ہیں۔ وہ لوگ کہتے ہیں کہ وہ اپنی بیوی سے مرعوب ہو گئے ہیں۔ اِس سے بہتر ہوتا کہ تنہائی دُور کرنے کے لئے اپنے کمرے میں کسی مرد پارٹنر کو رکھ لیتے۔ ہر جگہ تنہا آخر بات کیا ہے۔

"نزہت کے شوہر نے کیا جواب دیا۔" میں نے پُوچھ لیا۔

وہ کہتے ہیں کہ "یہ سب میں کچھ نہیں جانتا۔ وہ ایک پرفیکٹ عورت ہے۔ ٹھوس شخصیت کی مالک۔ ایک ایسی شاخ جو جھکتی نہیں ٹوٹ سکتی ہے۔ نزاکت و لطافت جیسی چیزوں کی اُس کی زندگی میں کوئی جگہ نہیں۔ وہ اِن جذبوں سے واقف ہی نہیں ہے۔ اگر وہ اِن چیزوں سے آشنا ہوتے ہوئے میرے ساتھ ایسا برتاؤ کرتی تو مجھے پہلے شکایت ہوتی۔"

یہ سُن کر میں اُس کے شوہر کی شرافت کی دِل سے قائل ہو گئی۔ وہ واقعی فرشتہ صفت آدمی ہیں، ورنہ نزہت کو بھگتنا آسان کام نہ تھا

ایک دِن میرے شوہر نے بتایا کہ نزہت کے یہاں ڈیلیوری ہونے والی ہے۔ میں نے سوچا، چلو بی بتو ماں بھی بن ہی گئیں۔ اُن دِنوں میں میکے چلی آئی تھی۔ میرا میکہ اور اُس کا مکان بالکل پڑوس میں تھا۔ ایک کھڑکی درمیان میں تھی۔ ہم ایک آنگن سے دوسرے آنگن کی خبر لے لیتے۔

ایک دِن نزہت کمرے میں بیٹھی تھی۔ بچہ گود میں تھا۔ اُس کے شوہر بھی قریب ہی کرسی پر بیٹھے تھے۔ اِن دِنوں نزہت کا بڑا گھر اُٹھا رہے تھے۔ اُنہیں کچھ فکر بھی تھی کہ نزہت بچے کو کس طرح پالے گی۔ وہ اکثر سوچتے۔ میں نے تو سب کچھ اپنے دِل پر جھیلا۔ اب بچے کی باری ہے۔ بھلا نزہت ممتا کی نزاکتوں کو کیا سمجھے گی۔؟

اُسی وقت نزہت کسی کام سے باہر چلی گئی اور بچے نے بری

طرح رونا شروع کردیا۔ وہ مُسکرا دیئے۔ نزہت کو اُلٹے قدموں دوڑتے دیکھ کر اُنہیں بڑا اچنبھا ہوا۔

"ارے میرا لاڈلا" اُس نے بچّے کو سینے سے لگالیا۔ وہ اکثر بچّے کو سینے سے لگائے رہتی۔ رات میں بھی بچّہ جگاتا تو مسلسل ٹہلاتی رہتی۔ حد یہ کہ کبھی انجینئر صاحب مدد بھی کرنا چاہتے تو یہ کہہ دیتی کہ اُن کی صحت پر بُرا اثر پڑنے لگا۔ کئی ہفتے گزر گئے۔

ایک دن اُس کے شوہر نے کہا۔ "بھئی نزہت! اِس طرح تو تم بستر پر پڑ جاؤگی۔ تم بے بی کے لئے آیا رکھ لو۔ پھر تمہارا کالج بھی کھلنے والا ہے"

"نہیں ـــــ اب میں کالج والج نہیں جاؤں گی۔ سروس کرنے کی ضرورت ہی کیا ہے۔ وہ تو میں شوقیہ کرتی تھی۔ اور اُن ماؤں کے تو میں سخت مخالف ہوں جو روتے بچّوں کو آیاؤں کے حوالے کرکے بیڈ روم بند کر دیتی ہیں۔ ایسے بچّوں میں فرسٹریشن پیدا ہو جاتا ہے۔ اور آئندہ زندگی میں اثر انداز ہوتا ہے۔ آپ جانتے نہیں ہیں۔ چھوٹے بچّے ماں کے علاوہ ہر گود میں اِن سیکوریٹی فیل کرتے ہیں۔ اور ..... اور .... میں نہیں چاہتی کہ میرا بچّہ میرے علاوہ کسی اور سے مانوس ہو۔"

اور انجینئر صاحب کو اپنے کانوں پر یقین نہیں آیا۔ وہ حیرت سے اُسے دیکھتے رہے۔ اُن کے چہرے پر ایک عجیب سا تاثر تھا۔ وہ باہر چلے گئے۔ اور نزہت پھر بچّے میں مگن ہو گئی۔

کئی دِن بیت گئے۔ نزہت سب سے زیادہ بچّے ہی میں دلچسپی لیتی۔ اُس کے شوہر گُم سُم سے تھے۔ یوں تو وہ ہمیشہ سے سنجیدہ سنجیدہ سے رہتے تھے۔ لیکن اُن دِنوں وہ کچھ زیادہ ہی خاموش تھے۔

آج رات نزہت کی آنکھ بچّے کے رونے پر کُھل گئی۔ اُس نے بچّے کو تھپتھپایا۔ وہ سو گیا تو اُس نے دیکھا کہ اُس کے شوہر بے چین سے، آڑے ترچھے سے سو رہے ہیں۔ ایک ہاتھ کے نیچے ڈائری کُھلی ہوئی پڑی ہے۔ اُس نے چاہا کہ اُس کو بند کر دے۔ وہ جُھکی۔ ڈائری کے کُھلے ورق پر اپنا نام دیکھ کر اُس نے اُسے اُٹھا لیا۔ لکھا تھا۔

"نزہت! میں تو سمجھتا کہ تم لطیف جذبوں سے آشنا ہی نہیں۔ محبّت کے تقاضے کیا ہیں؟ اُن کی ذمّہ داریاں کیا ہیں۔ اُن سے تم بالکل لاعلم ہو..... لیکن..... لیکن نہیں..... جب تم مکمل ماں بن سکتی ہو تو بیوی کیوں نہ بنیں۔ ماں کی محبّت کی ساری لطافتوں، سارے تقاضوں سے تم آشنا ہو۔ پھر شوہر کی محبّت کے تقاضوں سے تم انجان کیوں بنی رہیں۔؟

عورت کی محبت تو ایک درخت کے مانند ہے جس کی بہت سی شاخیں ہوتی ہیں۔ ہر شاخ اپنے مرکز سے حیات کی تابندگی پاتی ہے۔ میں نے سمجھا تھا کہ تم اِس تابندگی کو بخشنے کی صلاحیت نہیں رکھتیں۔ یہ میری بُھول تھی۔ ایسا کیسے ہو سکتا ہے کہ کوئی شاخ اِس سوت سے جلا پائے اور کوئی سوکھ جائے۔"

"نہیں نزہت! تم جان کے انجان بن گئیں۔ آج مجھے تم سے بڑا گلہ ہے۔

اِس کے بعد ڈائری کے اوراق سادہ تھے۔

وہ ڈائری گود میں لئے مُتاسف سی رہی۔ بہ حیرت اپنے شوہر کو دیکھنے لگی، جو بے خبر سوئے تھے۔ پھر منّے پر ایک اچٹتی سی نظر ڈالتے ہوئے وہ بے اختیارانہ اپنے شوہر پر جُھک گئی۔ خواب اور بیداری کے عالم میں انجینئر صاحب نے پہلی بار نزہت کے پیار کی خوشبو محسوس کی۔ اُن کی آنکھیں پھٹی کی پھٹی رہ گئیں۔

غزلیں

علیم اختر مظفر نگری

ہر بطِ شوق پہ ہوتا ہے عیاں رات گئے
ساز بن جاتا ہے خود سوزِ نہاں رات گئے

نغمۂ شام ہے ناقوسِ برہمن کی صدا
جاگ اُٹھے گی یہی بن کے اذاں رات گئے

سُونی سُونی سی کوئی راہ گُذر ہو جیسے
ایسے آتی ہے نظر کاہکشاں رات گئے

اِس طرح دِل میں سُلگتی ہے تری یاد کی آنچ
جیسے اُٹھتا ہو پڑاؤ پہ دُھواں رات گئے

نظر آتی ہے اب آسیب زدہ سی ہر شے
ہائے یہ محفلِ عشرت کا سماں رات گئے

اپنے سناٹے میں اب ڈھونڈتے پھرئیے خود کو
خالی خالی نظر آتا ہے مکاں رات گئے

مُسکراتی ہوئی آتی ہے سحر رات کے بعد
شام ہوتی ہے مگر نوحہ گراں رات گئے

لاؤ یہ دُردِ تہِ جام ہی پیتے جائیں
اختر اب بادۂ گُلفام کہاں رات گئے

▲

رونق دکنی سیتابی

کھوج تھی جانے کس پیکرِ نور کی، تھک گئے ہم نشاں پُوچھتے پُوچھتے
وہ نہ آیا نظر آنکھ بوجھل ہوئی، پاؤں شل ہو گئے ڈھونڈتے ڈھونڈتے

جب نہ تنکے کا ہم کو سہارا ملا، عین منجدھار میں جبکہ بے بس تھے ہم
ہم نے تنکے کو بھی ساتھ میں رکھ لیا، مصلحت کے تحت ڈوبتے ڈوبتے

عشق اِک پیکرِ درد و ایثار ہے، اور ہوس اِسکے برعکس اِک فتنہ خُو
جیسے خوددار کی بھیک پاکے بُو، جاگ پڑتے ہیں گردہ اُونگھتے اُونگھتے

وقت مرہم سہی وقت نشتر سہی، زخم یادوں کے رہتے ہیں پھر بھی ہرے
کِس قدر یہ منافی حقیقت سے ہے، بھول جاتے ہیں سب بھولتے بھولتے

یُوں تو گہوارۂ عیش ہے زندگی، اِس کی شفقت کا لیکن بھروسہ نہیں
موت کی گود میں آگرے یک بیک، اِس کی بانہوں میں ہم جھولتے جھولتے

وُسعتِ بیکراں اُن کے ہاتھ آئی جو، تنگ ظرفی سے دامن بچاتے رہے
رفتہ رفتہ یہ موجیں سمندر بنیں، ساحلوں کے قدم چُومتے چُومتے

صُبحِ عرفانِ حق کیسے ہو جلوہ گر، ہم تو رونق اُجالوں کے ہیں راہزن
شخصیت ہو گئی ختم، کھویا بھرم، بُت اَنا کے سدا پُوجتے پُوجتے

▲

خواجہ عبدالغفور

تعارف

خواجہ عبدالغفور (آئی اے ایس) سے بمبئی کے علمی، ادبی، تہذیبی اور سماجی حلقے تو برسوں سے آشنا ہیں ہی، اور وہ یہاں کی زندگی میں رَسے بَسے ہوئے ہیں۔ لیکن اُن کی تصنیف "قہقہہ زار" اور بعض رسائل میں اُن کے طنزیہ و مزاحیہ مضامین کی اشاعت نے اب اُنھیں ہندوستان کے اَدبی حلقوں سے بھی رُوشناس کرادیا ہے۔ ادارۂ "شاعر" نے ایسی اَدبی شخصیتوں کو مُتعارف کرانے میں ہمیشہ مسرت محسوس کی ہے، جو اپنے علم و فن، فکر و شعور، خدمات اور دائرۂ اثر کے اعتبار سے امتیازی حیثیت رکھتی ہیں، مگر وہ عام طور پر متعارف نہیں ہیں۔

خواجہ عبدالغفور حیدرآباد کی سرزمین سے اُبھرے، جامعۂ عثمانیہ میں تعلیم حاصل کی۔ یُوں تو اُن کے ساتھیوں میں ایسے بہت سے طالب علم تھے، جنہوں نے مختلف شعبہ ہائے حیات میں نُمایاں حیثیت حاصل کی۔ لیکن زمانۂ طالب علمی میں اُن کے گہرے دوستوں میں محمد علی صاحب (سابق وزیر گرلس ہیڈ، ریاستِ میسُور)، عابد علی خاں صاحب ایڈیٹر روزنامہ "سیاست" حیدرآباد، یوسف ناظم، اسسٹنٹ کمشنر آف لیبر (بمبئی) محمد عاقل علی خاں پرنسپل گورنمنٹ کالج گلبرگہ خصوصیت کے ساتھ قابلِ ذکر ہیں۔ یہ آج بھی "پانچ یارِ غار" ہیں، ایک دوسرے سے بیحد قریب۔ یہ بھی عجیب اتفاق ہے کہ یُوسف ناظم نے طنز و مزاح میں زبردست شہرت حاصل کی اور محمد عاقل علی خاں بھی اُردو کے ممتاز و مشہور طنز و مزاح نگار ہیں۔ خواجہ عبدالغفور نے بھی اِسی صنفِ اَدب کو اختیار کیا۔ اِن اربابِ ثلاثہ کا یہ مذاق بھی خُوب ہے!

اعلیٰ تعلیم کے حصول کے بعد خواجہ عبدالغفور نے حیدرآباد سِول سروس کے امتحانی مقابلہ میں نُمایاں کامیابی حاصل کی اور اپنی سرکاری و غیر سرکاری خدمات کا آغاز کیا۔ سَر تھیوڈور ٹاسکر اور گرگسن جیسے آئی سی ایس افسران اور محکمۂ مال کے وزیروں نے خواجہ صاحب کے جذبۂ خدمتِ خلق کو پہچان کر اُبھارا۔ سماجی فلاح، بچّوں کی بہبُود، پست اقوام کے سُدھار اور ہریجنوں کے لئے پہلی بار ہندوستان میں سوشل ویلفیر کا محکمہ قائم کرکے اُنھیں ناظم الامور (ڈائرکٹر) کے عہدہ پر مامُور کیا۔ اِسی محکمہ کے توسط سے خواجہ صاحب نے کمیونٹی ڈیولپمنٹ اور پنچایتی راج کی بُنیادیں اُستوار کیں اور اُن کے امتیازی کاموں نے اُنھیں یونائیٹیڈ نیشنز کے ٹیکنیکل اسسٹنٹس اڈمنسٹریشن (نیویارک) تک پہنچادیا۔ جہاں دُنیا کے مختلف ممالک کے سوشل ویلفیر کے کاموں کا جائزہ لے کر رپورٹیں پیش کیں۔ یہ رپورٹیں آئی ایل او کی طرف سے شائع کی گئیں۔ انتھراپالوجی، عمرانیات وغیرہ مضامین پر اُن کی کتابیں داخلِ نصاب ہیں۔ خواجہ صاحب نے انگریزی زبان میں بہت زیادہ لکھا ہے۔ بیشتر ممالک میں ہونے والی سوشل ویلفیر کی بین الاقوامی کانفرنسوں میں خواجہ صاحب نے ہندوستان کی نمائندگی کی۔ مختلف اہم اور بڑے سرکاری عہدوں پر فائز رہنے کے بعد اُنھیں بمبئی میں سیلز ٹیکس کمشنر کا عہدہ دیا گیا۔

بمبئی میں خواجہ عبدالغفور کی سماجی، ثقافتی، علمی اور اَدبی سرگرمیاں مختلف اداروں سے اُن کے پُرخلوص تعاون کے علاوہ "سُرسنگار سمسد" کے چیرمین کی حیثیت سے اُنہوں نے اِس ادارہ کے سالانہ پروگرام کو بہت معیاری اور مقبول بنادیا ہے۔ یہ ہفت روزہ اجتماع کُل ہند مشاعرہ، شبِ قہقہہ، کوی سمیلن، بھجن سمیلن، شبِ غزل اور کلاسیکل موسیقی پر مُشتمل ہوتا ہے۔

اِن کی تصنیف "قہقہہ زار" کو اُردو ہندی سنگم لکھنؤ کی طرف سے ایوارڈ ملا تھا۔ اس کتاب کا ہندی میں ترجمہ ہو چکا ہے۔ مراٹھی ترجمہ عنقریب شائع ہوگا۔ سندھی زبان میں بھی یہ کتاب ترجمہ کی جارہی ہے۔

خواجہ عبدالغفور کو فنِ موسیقی سے بھی گہرا لگاؤ ہے۔ بیگم حبیبہ خواجہ عبدالغفور آل انڈیا ریڈیو کی آرٹسٹ ہیں۔ "ہندوستانی موسیقی" پر خواجہ صاحب کا اجمالی مضمون (مشمولہ شاعر) اُن کے تاریخی و فنّی مطالعہ کا نتیجہ ہے۔ (ادارہ)

مقالہ

خواجہ عبدالغفور

ہندوستانی موسیقی

موسیقی ہمارے رگ و پے میں سرایت کئے ہوئے ہے۔ چرواہے اپنے مویشی چراتے ہوئے، کسان اپنی فصلیں کاٹتے وقت مزدور سخت محنت کشی میں، ماں اپنے بچوں کو بہلانے اور سُلانے کے لئے، عقیدت مند اور پجاری اپنی عبادت کے وقت، پریمی اظہارِ محبت کی خاطر ضرور گاتے یا گنگناتے ہیں۔ اور جو لوگ خود اس صلاحیت سے محروم ہوتے ہیں وہ اپنا ٹرانزسٹر یا ریڈیو ہی بجاکر دل بہلالیا کرتے ہیں۔ ہماری فلمیں بھی گانوں کی تعداد اور معیار کے اعتبار سے ہی مقبول ہوتی ہیں اور اچھے گانوں کی فلموں کو محض اُس کی موسیقی کی وجہ سے لوگ بار بار دیکھتے اور لطف اندوز ہوتے ہیں۔

ہندوستانی موسیقی بالعموم جذبات سے بھرپور ہوتی ہے۔ اور اس کے اثرات بھی بہت گہرے ہوتے ہیں۔ اس بات کا تاریخی ثبوت بھی ہے کہ ملہار گاکر ماہرین نے بارش گرائی ہے یا دیپک گاکر جنگل میں آگ لگادی ہے۔ لیکن یہ تو آج بھی حقیقت ہے کہ لوری گاکر بچوں کو سُلایا جاسکتا ہے، ہنستی محفل کو غمگین موسیقی سے رُلایا جاسکتا ہے۔ اور مسخرے پن کے گانوں سے روتوں کو ہنسایا جاسکتا ہے۔

ہندوستانی کلاسیکی موسیقی نے ویدوں کے زمانے میں جنم لیا اور اُس پر مدتِ دراز تک سنسکرت کا رنگ چڑھا رہا۔ اوائل تیرھویں صدی میں حضرت امیر خسروؒ نے اس میں نئے اور متنوع اسلوب پیدا کئے۔ اور اس فن کو جلادی۔ پروفیسر بی ایچ رانا ڈے نے اپنی کتاب "ہندوستانی میوزک" میں اس کا تفصیل سے ذکر کیا ہے۔ حضرت امیر خسرو نے بعوض پکھاوج ڈھول ایجاد کیا اور بین کو مختصر کرکے ستار بنایا۔ عجمی اور ہندوستانی موسیقی کے خوشگوار امتزاج سے بجائے دھرو، دھوا، تھا، چھند، پرسند، دھرپد انہوں نے قول، قلبانہ، نقش، گل، ترانہ اور خیال ایجاد کئے۔

ہندوستانی موسیقی پر بارھویں صدی کے آخر میں پہلی کتاب "گیتا گوند" جے دیو نے لکھی، جس کا ترجمہ اڈورڈ آرنلڈ نے SONG OF SONGS کے نام سے کیا۔ تیرھویں صدی میں "سنگیت رتناکر" سارنگ دیو نے لکھی۔ اس کے بعد ۱۶۰۹ء میں "راگ بودھ"۔ ۱۶۲۵ء میں "سنگیت درپن"۔ ۱۷۰۴ء میں "سنگیت سارا"۔ ۱۸۰۰ء میں راگ مالا۔ ۱۸۵۰ء میں "سنگیت پریجات" اور ۱۸۱۳ء میں رضا خان نے "نغماتِ آصفی" لکھی۔ اسی کی بنیاد پر وشنو نرائن بھاتکنڈے ایم اے ایل ایل بی نے ہندوستانی "سنگیت پدھتی" سات جلدوں میں لکھی۔ "معارف النغمات" ٹھاکر نواب علی خاں تعلقدار سیتاپور (لکھنؤ) نے تصنیف کی۔ یہ "سنگیت پدھتی" کا اُردو میں آزاد ترجمہ ہے۔

رضا خان کی "نغماتِ آصفی" ایک سیر چشم مقالہ ہے۔ جس نے ہندوستانی موسیقی کے متعلق سارے بنیادی نظریئے بدل ڈالے۔ دو ہزار سالہ راگ راگنیوں اور پُترا پُتر کو بالکل نیا روپ دیا۔ اسی میں پہلی بار راگوں کے ٹھاٹھ مقرر کئے اور یہ ثابت کیا کہ ایک راگ اُس کی راگنی یا اُس کے پُترا یا پُتر کا یعنی اُس کی اولاد میں کوئی مماثلت نہیں۔ جو راگ راگنیاں آپس میں ملتی جلتی ہیں اُنہیں ٹھاٹھ میں جمع کیا اور پہلی بار بلاول کا اسکیل یعنی سرگم رائج کیا۔ چنانچہ شمالی ہند کی موسیقی آج بھی اسی ٹھاٹھ پر قائم ہے۔ زمانۂ موجودہ کے سب سے بڑے چتر پنڈت وشنو بھاتکنڈے نے اپنی سنگیت کی بنیادیں رضا خان کے ٹھاٹھ اور بلاول اسکیل ہی پر استوار کیں۔

شاعر یمنی

گو ہندوستانی کلاسیکی موسیقی نے ویدوں کے زمانے میں جنم لیا۔ لیکن پچھلے دو ہزار سال میں اُس کے اندر اتنی ترقی اور تبدیلی نہیں ہوئی جتنی کہ آزادی کے بعد بہ تدریج ہوتی چلی جا رہی ہے اور اس کا شوق بڑھتا جا رہا ہے۔ مدّتِ دراز تک اُس کی سرپرستی راجوں مہاراجوں، حکمرانوں اور رئیسوں نے کی لیکن اس دَور میں یہ عوام کے اتنے قریب نہ ہو سکی جتنی کہ آج ہے۔ اور اس زمانہ میں اِس سے مخصوص اور اعلیٰ طبقہ ہی لطف اندوز ہوتا رہا۔ اُس دَور کے بڑے بڑے ماہرینِ فن محض گویّے ہی کہلاتے رہے۔ وہ نہ تو فنکار کی حیثیت سے جانے گئے اور نہ عوام میں ہر دل عزیز ہو سکے۔ درباداری اور مُصاحبی میں اُن عظیم فن کاروں کو حاکمِ وقت اور سرپرستِ اعلیٰ کے اچھے بُرے ذوق کی تشفّی کرنی پڑی۔ اور اُنہیں کے رنگ میں اپنے فن کو ڈھالنا پڑا۔ روایت ہے کہ کسی مہاراجہ نے اُستاد علاؤالدّین خان سے فرمائش کی کہ سَرود پر ایسا راگ گائیں جس سے مہاراجہ کو نیند آجائے۔ خان صاحب نے اِسے اپنی ہتک سمجھا کہ وہ لوریاں گا گا کر کسی کو سُلائیں۔ وہ اپنے ساز اور ساز ندوں کے ساتھ دربار کو خیرباد کہہ کر نکل گئے۔ لیکن ایسے ہمّت والے اور خوددار فنکار کم ہی ملتے ہیں جو اپنی آن بان اور اپنے فن کی عزّت کو اس طرح برقرار رکھ سکیں۔

ہماری موسیقی کی شرحِ نصاب اور قواعد ضرور ہے۔ ہمارے یہاں نوٹیشن (سُوَر لپی) بھی ہیں لیکن اِسکو ضبطِ تحریر میں نہیں لایا جاتا۔ حال حال تک ریکارڈنگ کی سہولتیں بھی نہ تھیں۔ لہٰذا ہماری موسیقی سینہ بہ سینہ ہی چلتی رہی۔ اُستاد، شاگرد کا گہرا رشتہ ہوا کرتا اور ریاض و اکتساب ہی پر اِن کا سارا دار و مدار رہا۔ آواز چاہے اِنسان کی ہو، چرند پرند کی یا کسی آلہ کی۔ جس کو ہم باجہ یا ساز کہیں، اُتار چڑھاؤ اور پھیلاؤ رکھتی ہے۔ ہر وہ صدا جو ایک ضرب کے بعد دو تین سکنڈ قائم رہے، سُر کہلاتی ہے۔ اِن کو صدیوں تک علیحدہ علیحدہ کسوٹیوں پر پرکھ کر اہلِ فن نے سات سُر مقرر کر دیئے، اور پھر ہر درجہ کو سخت اِمتحان اور جانچ پڑتال کے بعد پانچ کومل و کرت سُر تلاش کئے اور تیور کو ملا کر اِن کی تعداد بارہ مقرر کی گئی۔ اِن ہی بارہ سُروں کو مختلف طریقوں سے ترتیب دینے اور اُلٹنے پھیرنے سے ہزاروں صُورتیں اور لاکھوں سَروپ بن گئے۔ جن کو راگ کہا جاتا ہے۔ آواز کی تربیت نے تان کی شکل اختیار کی۔ پھر سازوں نے اِن میں رنگ آرائی اور دلکشی پیدا کی۔ طبلہ کے ساتھ صَوتی راگ نے "لَے کاری" کی بنیاد ڈالی۔ چند مخصوص سُروں کو لے کر راگ ڈھالے گئے اور اِنہیں سات سُروں سے ہزاروں راگ بنتے چلے گئے۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ہلکے پھلکے گانے آسانی سے کیوں سمجھ میں آجاتے ہیں اور لوگ اُن پر کس لئے سر دُھنتے ہیں؟ کلاسیکی موسیقی کے سمجھنے اور اِس سے حظ اُٹھانے سے کیوں قاصر اور محروم رہتے ہیں؟۔ راگ "بھیرویں" کو لیجیئے۔ اِس میں ٹھمری گائی جائے تو پکّے گانے کو نہ سمجھنے والے بالکل نہیں سُنیں گے۔ حالانکہ اِسی بھیرویں راگ میں بیشتر فلمی اور غیر فلمی گانے عوام بے حد پسند کرتے ہیں۔

سات سُروں سے ہزاروں راگ کِس طرح پیدا ہوتے ہیں اور یہ موسیقی کو کیسے اُونچا لے جاتے ہیں، اِس کے سمجھنے کے لئے علمِ ہندسہ یا حساب کا بُنیادی مسئلہ ہماری مدد کر سکتا ہے۔ ایک سے نَو تک کی گنتی جاہل سے جاہل آدمی بھی جانتا ہے۔ اِس میں صفر کا اضافہ کر دیجئے تو دس ہندسے ہو جاتے ہیں۔ پھر دس سے ایک سَو۔ ایک ہزار۔ ایک لاکھ۔ ایک کروڑ۔ بلکہ اِس سے بھی آگے گنتی کی جا سکتی ہے۔ اِن نو، دس ہندسوں میں کتنی بے پناہ وسعت ہے، یہ واضح ہو جاتا ہے کہ اگر اَن پڑھ آدمی سے لاکھوں کی گنتی کے لئے کہیے تو وہ اپنی مجبوری ظاہر کرے گا۔ لیکن اُسے یہ نکات سمجھا دیجیے اور صفر کا کمال بتا دیجئے تو اُس کو کوئی دشواری نہ ہوگی۔ اسی طرح اُن سات سُروں کا بُنیادی خاکہ سمجھ کر اِس سے پیدا ہونے والے راگوں کی بات کوئی ذہن نشیں کر لے تو وہ بے قاعدہ اور ہلکے پھلکے گانوں سے بڑھ کر باقاعدہ اور پکّے گانے کو سمجھنے اور پسند کرنے کی صلاحیت پیدا کر سکتا ہے۔ گویا اِسی راگ، بھیرویں سے نکالی ہوئی بندش پہ ہلکے پھلکے گانے بنائے جاتے ہیں۔ اور اِس حد تک سب کی واقفیت ساتھ دے سکتی ہے اور اِس سے مکمل طور پر لُطف بھی اُٹھایا جا سکتا ہے۔ اُوپر دی ہوئی تمثیل کے مطابق کلاسیکی موسیقی کی واقفیت بھی حاصل کر لی جائے تو نہ صرف بھیرویں کی تمیز پیدا ہو جائیگی بلکہ ہر راگ کو بخوبی سمجھنے کی صلاحیت

بھی اُبھر آئے گی۔ لہٰذا پکّے گانے کی مثال گنتی کی سی ہے جسے بخوبی اور بہ آسانی سمجھا جا سکتا ہے۔

اگر لاکھوں کروڑوں کی گنتی کو مشکل سمجھ کر چھوڑ دیا جائے تو لوگ یقیناً جاہل ہی رہ جائیں۔ اسی طرح شاستریہ سنگیت کو بھی اُدق اور ناقابلِ فہم بلکہ ناقابلِ اکتساب سمجھ کر اُس پر دھیان نہ دیا جائے تو موسیقی کے علم میں بھی لوگ بے بہرہ رہ جائیں گے۔

ہماری کلاسیکی موسیقی، نوٹیشن (سُور لپی)، اسکیل اور منضبط تحریروں سے اسی طرح آزاد ہے جس طرح جدید فنِ مصوّری نقل مطابق اصل یا عکاسی (فوٹو گرافی) سے آزاد ہے۔ جہاں مصوّر جو دیکھتا ہے اُس کی ہو بہو نقل نہیں کرتا بلکہ اُس کے دل و دماغ پر جو نقوش اُبھرتے ہیں انہیں کو کینویس پر بکھیر دیتا ہے۔ وہ اپنے لاشعور اور اپنی حسّیات کو چھیڑنے بلکہ جھنجھوڑنے والی لکیریں رنگ و روغن کے ساتھ ایک مناسب شکل میں جوڑ دیتا ہے۔ اور پھر دیکھنے والے کے جملہ حواس کے حوالے کر دیتا ہے کہ وہ بذاتِ خود اس میں وہ جھلکیاں دیکھے جو مصوّر نے دیکھیں اور محسوس کیں۔ اسی طرح ہماری ہندوستانی موسیقی میں ہر گلوکار، ہر فن داں اپنے آپ کو آزاد محسوس کرتا ہے کہ سُر اور تال کے امتزاج کو اپنی وجدانی کیفیت میں پیش کرے۔ اس امتزاج میں اس کے جذبات بھرے ہوتے ہیں۔ ترانہ اور ٹپّہ میں تکنیک زیادہ ہوتی ہے اور فنکار کی شخصی حسّیات کم۔ اس لئے کہ ان میں ٹھہراؤ نہیں ہے۔ چنانچہ آج بھی جن اُستادوں کو ہم اپنے فن کے دائروں میں محبوس اور جکڑے ہوئے دیکھتے ہیں وہ اتنے دل کش اور جاذب نہیں ہو سکتے کہ جنہوں نے تکنیک کو قائم رکھتے ہوئے بھی اس کی اہمیت کو ضمنی کر دیا۔ اور آواز کی مدھرتا اور جذبات کی فراوانی پر زیادہ زور دیا اور مقبول ہو گئے۔ جیسے اُستاد مشتاق حسین خاں، اُستاد عبدالوحید خاں اور اُستاد عبدالکریم خاں۔ انہوں نے راگوں کے پھیلاؤ اور اُونچ نیچ پر زیادہ دھیان دیا۔ اور آواز کی دل کشی سے کانوں میں مٹھاس گھول دی۔

اس نئے اندازِ پیشکش نے گلوکاروں اور سازندوں کے آپسی مقابلے، چھیڑ چھاڑ اور دنگل بازی کو ختم کر دیا۔ اور راگ کی رُوح کو جگا کر سننے والوں کے دل موہ لئے۔ کیرانہ گھرانہ کو یہی فخر حاصل ہوا کہ اُس نے تان کو فن کاری کی شخصی مہارت اور برتری تک ہی محدود نہیں رکھا بلکہ وقتی سائیکل کے ساتھ گھلا ملا دیا۔ اُستاد عبدالکریم خاں نے اپنے اعتقادی اور عقیدت مندانہ جذبات کو آواز میں گھول کر گیان دھیان کا سروپ دے کر سادھنا کا درجہ دیا جو ظاہر ہے کہ بے حد مقبول ہوا۔ پنڈت اومکار ناتھ ٹھاکر نے بھی اسی اُصول کو اپنا کر بے حد ہر دل عزیزی حاصل کی اور نام کمایا۔ لیکن آخری دَور میں پنڈت جی نے ایک بار پھر اپنی آواز کی خوبی کو چھوڑ کر فنی اُتار چڑھاؤ پر زیادہ دھیان دیا۔ اور مشرقی پر زیادہ مائل ہو گئے۔ بڑے غلام علی خاں اور امیر خاں کے سوا بھیم سین جوشی، بسوا راج، راج گرو، سب ہی نے رُومانیت AESTHETIC خلوص پر زیادہ توجہ دی۔ ان کی بڑائی محض ان کی آواز یا صوتی کثرت کی وجہ نہیں ہے۔ بلکہ آواز کے کلچر کی خوبی، مدھرتا اور راگوں کے نئے معانی باندھنے میں ہے۔ یہ سب کسی سنگیت محفل یا رئیس وقت کو خوش کرنے کے لئے نہیں گاتے، بلکہ ایک احساسِ بے خودی کے ساتھ وجد و جذب کی کیفیات میں کھو جاتے ہیں۔ ان کو سامعین کی واہ واہ سے زیادہ خود فراموشی اور لوگوں کے دلوں میں گھر کر جانے کی دھن رہتی ہے۔

جس علم کو ہمارے اُستادوں نے سینہ بہ سینہ اور گھرانوں کی تربیت و تعلیم سے سینچا، سنوارا اور قائم رکھا اُسے آج درس و تدریس کے ساتھ ساتھ قومی اور ثقافتی بلندی کے احساس نے پھر سے اُبھار اور نکھار دیا ہے۔ موسیقی کانفرنسیں، سنگیت سمیلن، موسیقی کے اسکول، مقابلے، آکاش وانی یہ سب ہمارے اس قیمتی ورثے کو نہ صرف قائم رکھنے میں مدد و معاون ہیں بلکہ اس کو ترقی بھی دیتے رہے ہیں ——— بمبئی میں خصوصیت کے ساتھ سُر سنگار سمسد کئی سال سے اپنے سُر سنگار سمیلنوں کے ذریعہ بڑھاوا دے رہا ہے۔ سوامی ہری داس سنگیت سمیلن، بھجن سمیلن، ناٹیہ سمیلن و کوی سمیلن کے علاوہ کل کے کلاکار کے پروگرام اور پھر فلموں میں شاستریہ سنگیت پر انعام اور سنگیت ایوارڈ نے موسیقی کی دنیا میں بڑی جان ڈال دی ہے۔

یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ مغربی موسیقی کچھ حد تک ہماری اپنی موسیقی کو اس طرح بڑھاوا دے رہی ہے کہ کچھ جدّت پسندی کچھ ندرت اور کچھ کڑی زنجیروں سے آزاد ہو کر تنوّع پیدا ہو رہا ہے۔ اور لوگوں کے پلّے پڑ رہی ہے۔ یہ میلانِ رجحان بہت سادے بھولے بھرے راگوں کو پھر سے جھاڑ پونچھ کرنے انداز

میں پیش کرنے میں ساز گار ہو رہا ہے۔ کرناٹکی راگوں کو شمالی ہندوستانی انداز میں اور کبھی بالکل نئے ڈھنگ سے راگ تجویز کر کے بھی ترقی اور مقبولیت دی جا رہی ہے۔ بعض ماہرینِ فن تو چھایا نٹ، ہنڈول بہاگ یا کاؤس بھیروں بھی بے جھجک پیش کرنے لگے ہیں۔ دھروپد اور دھمار سے بھی آج کل کافی دلچسپی پیدا ہو گئی ہے۔ اس کا سہرا استاد معین الدین ڈاگر اور ان کے بعد استاد امین الدین ڈاگر کے سر ہے۔ دھروپد اور دھمار ہندوستانی موسیقی کے ابتدائی دور سے تعلق رکھتے ہیں اور خیال سے بہت پہلے کے ہیں۔ اسی لئے ان میں سنسکرت کا اثر نمایاں ہے۔

چند استادوں نے تو اب گھرانہ کی حد بندیوں کو بھی توڑ ڈالا ہے۔ اور نہایت دلیری سے بہترین نکات کو ملا جلا کر نئے انداز اور نئے روپ میں پیش کر رہے ہیں۔ بعض نے تو اختراع و ایجاد سے بھی بہ حسن و خوبی کام لیا ہے۔

پیم سین جوشی، امرناتھ اور اسے کنن جیسے فنکاروں نے بھی اپنے آپ کو آزاد محسوس کیا ہے۔ پنالال گھوش نے "دیپاولی"، علی اکبر نے "لاجونتی" کمار گندھرو نے "نگن گندھارا" کی تخلیق کر کے اپنی جولانیٔ طبع کا ثبوت دیا ہے۔ اور کلاسیکی موسیقی میں قابلِ قدر اضافہ کیا ہے۔

اب تو شمالی اور جنوبی ہندوستانی موسیقی کی تفریق بھی کچھ حد تک مٹتی جا رہی ہے۔ چنانچہ کرناٹکی موسیقاروں نے شمالی ہند کے درباری اور برج کو اپنایا ہے۔ سرگم کو صرف مشق اور ریاض کیلئے استعمال کیا جاتا تھا لیکن اب بہت سارے گلوکار جنوبی ہند کے طرز پر اپنی پیشکش میں سرگم کو شامل رکھنے لگے ہیں۔

رسل و رسائل کے ذرائع ریڈیو اور ریکارڈنگ کی سہولتوں نے گھرانوں کی حد بندیوں کو بالکل توڑ دیا ہے۔ اور خطے و اریت صوبہ جاتی امتیاز ختم ہو گیا ہے۔ قومی ایکتا کے احساس کے ساتھ موسیقی بھی اپنے اندر سب کچھ جذب کرتی جا رہی ہے۔ ریڈیو اور ریکارڈوں کی وجہ سے اس قسم کے تعصب ختم ہو رہے ہیں۔ پٹیالہ گھرانے کی نفاست اور باریکی آگرہ گھرانے کی لے کاری، کرانہ گھرانہ کی جذباتی پیش کش، اترولی گھرانے کی مشکل گائیکی کو اب ہر کوئی گلوکار اپنا سکتا ہے۔ اور اس میل جول کا نتیجہ نہایت ہی دل کش ہوتا ہے۔

موجودہ دور کی ایک اور خاص بات جس کا ذکر ضروری ہے۔ یہ ہے کہ خواص کو بھی لوک گیت پسند آنے لگے ہیں۔ اس سے میرا مطلب وہ لوک گیت نہیں جو محض صوبجاتی برتری کے طور پر بطور نمائش پیش کئے جاتے ہیں۔ بلکہ یہ بات تسلیم کی جانے لگی ہے کہ بعض راگوں کی اساس لوک گیت پر ہے۔ پہاڑی، دھن، رنگ ہے جیونتی اور دیش کی بنیاد یہ پنجاب سندھ، اور راجستھانی لوک گیت پر کھڑی ہیں۔ بڑے غلام علی خان نے جب بھی پہاڑی پیش کیا ہے وہ وادیٔ کلو کے چرواہوں کے لوک گیت سے تعلق رکھتا ہے۔ مگر یہ بات نہیں بھلائی جا سکتی کہ استادوں نے ان پر رنگ و روغن ایسا چڑھایا ہے کہ وہ اصل سے کئی ہزار گناہ زیادہ چمک اٹھے ہیں۔ ہندوستانی گلوکاروں نے برج کے رسیا کو بار بار اپنے گیتوں میں یاد کیا ہے۔ یہ ایک حسین اقدام ہے۔

شاستریہ سنگیت سے ذرا دبتا ہوا "اپ شاستریہ سنگیت" SEMI CLASSICAL MUSIC ہے جس میں ٹھمری، دادرا، اور ٹپہ میں بے تکلف گائے جاتے ہیں۔

عام فہم اور دلِ عزیز گائکی میں سگم سنگیت ہے، جس میں گیت، غزل، لوک گیت، بھاؤ گیت، سب ہی شامل ہیں اور اسی میں فلمی موسیقی بھی آ جاتی ہے۔

موسیقی کی ان تمام قسموں کے سوا ایک دل چسپ چیز جگل بندی ہے، جس کو جگل بندی بھی کہا جاتا ہے۔ اس میں ایک ہی راگ، ایک ہی خیال اور ایک ہی چیز کو دو فنکار ساتھ بیٹھ کر یکے بعد دیگرے گاتے ہیں یا سازوں پر چھیڑتے ہیں۔ اس کی ابتداء اس طرح ہوئی کہ ایک ہی استاد کے دو شاگرد یا اسی کے دو بیٹے ایک ساتھ مشق اور ریاض کے بعد اسی طرز کے ماہر ہو جاتے تھے اور ایسی جگل بندی کیا کرتے تھے۔ فی زمانہ استاد نیاز احمد اور استاد فیاض احمد کی جگل بندی خوب چلتی ہے۔ تال وادیا کاری میں سارے کمال کے باجے جیسے طبلہ، مردنگ، پکھاوج، ڈھولکی کو ایک ساتھ بجا کر خوب لطف پیدا کیا جاتا ہے۔ رقص میں بھی اسی طرح کی جگل بندی کی جاتی ہے۔

(باقی صفحہ ۴۴ پر دیکھئے)

غزلیں

مصوّر سبزواری

ٹوٹتے جسم کے مہتاب بکھر جا مجھ میں
میں چڑھی رات کا دریا ہُوں اُتر جا مجھ میں

میں تِری یاد کے ساون کو کہاں برساؤں
اب کی رُت میں کوئی بادل بھی نہ گر جا مجھ میں

جاتے قدموں کی کوئی چاپ ہی شاید سُن لوں
ڈُوبتے لمحوں کی بارات اُبھر جا مجھ میں

جانے مَیں کون سے پت جھڑ میں ہُوا تھا برباد
گِرتے پتّوں کی اِک آواز ہے ہر جا مجھ میں

کوئی مہکار ہے پھُولوں کی نہ رنگوں کی لکیر
ایک صحرا ہُوں کہیں سے بھی گُزر جا مجھ میں

ختم ہونے دے مِرے ساتھ ہی اپنا بھی وجود
تُو بھی اِک نقش خرابے کا ہے، مَر جا مجھ میں

کوئی ہر گام مصوّر یہ صدا دیتا ہے
مَیں تِری آخری منزل ہوں ٹھہر جا مجھ میں

▲

اعزاز افضل

چہرہ کہاں چھُپاؤں حجابوں کے شہر میں
حیرت زدہ کھڑا ہُوں نقابوں کے شہر میں

اِک بار لَوٹ جانے دو پھر اے حقیقتو!
تعبیر بھُول آیا ہوں خوابوں کے شہر میں

اے زندگی بتا تجھے ٹھہرائیں ہم کہاں
تُو آ گئی ہے خانہ خرابوں کے شہر میں

مفہُوم کب کے چھوڑ چکے حرف و لفظ و صوت
تم کِس کو ڈھونڈتے ہو کتابوں کے شہر میں

لَوٹے تو حافظے میں نہ تھا اپنا نام بھی
مدعُو کیے گئے تھے خطابوں کے شہر میں

سونپو نہ ان ہواؤں کو جنگل کے تخت و تاج
جو بھیک مانگتی ہیں گلابوں کے شہر میں

عیشِ سفر کا اور ہی عالَم میں ہے پڑاؤ
خیموں کے شہر میں نہ طنابوں کے شہر میں

▲

کہانی

ڈاکٹر ایل سی' زندھیر

مَیں پھر آؤں گا

میں دَورے سے واپس آیا تو بغیر کسی سے کوئی بات چیت کئے ہوئے اپنے کمرے میں جا بیٹھا۔ ایک عجیب سی بے چینی تھی۔ دِل اور دماغ پر ایک بوجھ تھا۔ نہ جانے دِل ہی دِل میں کِس سے پُوچھ رہا تھا۔

"یہ کیا ہو گیا؟..... یہ کیا ہو گیا.... کچھ ہی لمحات میں یہ کیا ہو گیا.....؟"

چھوٹی بہن نے کمرے میں آ کر پُوچھا۔ "پانی لاؤں بھیا؟"

"نہیں۔"

وہ بغیر کچھ کہے واپس لَوٹ گئی۔ اور دروازے سے پھر واپس آ ئی۔ "تو پنکھا چلا دوں۔ پسینہ آ رہا ہے آپ کو۔" میں چُپ رہا۔ وہ پنکھے کا بٹن دبا کر چلی گئی۔ میں نے آرام کرسی پر اپنے آپ کو پھیلا دیا۔ دونوں پاؤں سامنے پڑی ہوئی میز پر رکھ دیئے۔ کچھ دیر تک ٹکٹکی چھت پر لگی رہی۔ پھر وہی سوال دِل اور دماغ پر وہی بوجھ اور پھر ٹکٹکی..... سامنے ایک چھت پر ایک چڑیا چونچ میں دانہ لئے اپنے گھونسلے میں آ کر بیٹھی۔ بچوّں نے شور مچا دیا۔ سب ماں کے مُنہ سے دانہ چھیننے کی کوشش کر رہے تھے۔ ماں نے سب کے مُنہ میں تھوڑا تھوڑا کھانا دیا اور اُن کیلئے اور کھانا لانے کے لئے اُنہیں یونہی چلاّتا چھوڑ کر پھر اُڑی۔ روشن دان بند ہونے کی وجہ سے اُس کا راستہ کھِڑکی کی سلاخوں میں سے تھا۔ اُس نے جیسے ہی اُڑان بھری وہ پنکھے کی لپیٹ میں آ گئی اور دوسرے ہی لمحے وہ کھِڑکی کی سلاخوں سے ہوتے ہوئے باہر برآمدے میں جا گری۔

میں باہر کی طرف بھاگا۔ اُس کی چونچ میں پانی ڈالنے کے لیئے اُسے فرش سے اُٹھایا۔ لیکن ایسے لگا' جیسے وہ کبھی زندہ ہی نہ تھی۔ جانے کب سے جیسے یونہی خاموش تھی کچھ دیر تک میں اُسے یونہی ہتھیلی پر ڈالے ہوئے دیکھتا رہا۔ پھر اِدھر اُدھر دیکھا اور میدان میں کھڑے ہو کر اُسے چھت پر پھینک دیا۔

جب میں کمرے میں لَوٹا تو میری نظر پھر چھت کی طرف اُٹھی۔ بچےّ اب بھی اپنی چھوٹی چھوٹی گردنیں گھونسلے سے باہر نکالے۔ ایک دوسرے سے آگے بڑھ بڑھ کر چلاّ رہے تھے۔ اُنہیں یقین تھا کہ ماں پھر واپس آ ئے گی ___ شاید ہر ایک چلاّ رہا تھا "ماں جلد آ جاؤ"..... میں بھوکا ہوں....." اور شاید اِن کے کانوں میں ماں کے یہ الفاظ گونج رہے تھے۔ "میں پھر آؤں گی..... میں پھر آؤں گی...."

کرسی پر بیٹھے بیٹھے میرا دِل اور بھی زیادہ غمگین ہو گیا ___ مجھے کہیں جانا تھا۔ میرے چلنے میں ابھی آدھ گھنٹہ باقی تھا۔ لیکن نہ جانے میں کیوں وہاں نہ بیٹھ سکا۔ اپنی جگہ سے اُٹھا' کمرے میں اِدھر اُدھر دیکھا۔ ہر ایک چیز پر ایک اُڑتی سی نظر ڈالی۔ اور کمرے سے باہر نکل گیا۔

راستہ چلنے میں بھی میرے دِل میں وہی ٹیس تھی..... وہی بوجھ .... وہی سوال.... "یہ گیا ہو گیا..... یہ کیا ہو گیا۔"

چاروں سمت اُداسی چھائی ہوئی تھی۔ لگ رہا تھا جیسے ذرّے ذرّے پر پتے پتے پر ہر در و دیوار پر شہر کے ہر ایک گوشے پر ماتم طاری ہو۔ جیسے ہر شے ایک غم میں ڈوبی ہوئی ہو..... میں چلتا جا رہا تھا۔ یونہی غم میں ڈوبا ہوا' دِل اور دماغ پر ایک بوجھ سا لئے ___ سڑک کے جس فٹ پاتھ پر میں چل رہا تھا۔ وہاں سامنے غالباً

بھیڑ دکھائی دی۔ ایک شور سا مچا ہوا تھا۔ ہر ایک اِدھر سے اُدھر
اور اُدھر سے اِدھر جانے والا وہاں رُک جاتا اور دوسرے ہی لمحے بھیڑ
میں گھس جاتا۔ پیدل چلنے والوں کی بھیڑ کے پیچھے سائیکل والوں کا ہجوم
تھا۔ ہر سائیکل والے کی آنکھیں کچھ دُور سے ہی اِس بھیڑ پر جم جاتیں۔
اور وہ اِس سے دو قدم دور ہی اُتر جاتا۔ پہلے دائیں بائیں جھانکتا۔
پھر کسی سے کچھ نہ کچھ پوچھتا۔ اور بھیڑ میں گھس جاتا۔

میں دھیرے دھیرے آگے بڑھ رہا تھا۔ بھیڑ سے نکلتے ہوئے
کسی کی آواز سُنائی دی۔ "مرنے والا ہے سالا۔" اور دوسرا بولا۔ "مرنے
والا کیا، وہ تو ختم ہو گیا ہے۔" ایک سائیکل والے نے جو سائیکل سے
اُتر کر آگے بڑھ رہا تھا۔ پوچھا۔ "یہ کیسی بھیڑ ہے بھائی صاحب؟"

"ایک کتا مر گیا۔"

"کتا مر گیا۔؟"

"ابی اِس سالے سے تو کتا بھی اچھا ہے۔!"

دوسرا بولا۔ "سُنا کل شام ہی سے شراب میں مدہوش تھا۔"

تیسرا بولا۔ "دیوالی منا رہا تھا نا۔"

"حرام کی کمائی یونہی جاتی ہے۔"

ایک بولا۔ "دیکھ لو چار سو بیس کی کمائی۔۔۔۔۔ کُتے کی
موت بھی نصیب نہ ہوئی۔"

میں پل بھر کے لئے رُکا۔ اور آگے بڑھ گیا۔

اپنے خیالات میں گم میں ایک سے دوسری اور دوسری سے
تیسری سڑک پار کرتا ہوا کنگ ایڈورڈ روڈ پر جا پہنچا۔ مجھے کوٹھی نمبر ۲
میں جانا تھا۔ جو سڑک کے دوسرے سرے پر تھی۔ دائیں بائیں اور سامنے
کی سڑکوں سے کاروں، سائیکلوں اور تانگوں کا تانتا بندھا ہوا تھا۔
سڑک کے اُس سرے پر پولیس تھی۔ بھیڑ کی وجہ سے سائیکل، موٹر،
اور تانگے کو کنگ ایڈورڈ روڈ پر جانے کی اِجازت نہ تھی۔ اِس لئے انہیں
دوسری سڑکوں پر سے چکر کاٹ کر آنا پڑتا تھا۔

میں کوٹھی کے سامنے پہنچ گیا۔ کوٹھی کے سامنے گھاس کے
پلاٹ میں ہزاروں لوگوں کا جمگھٹا تھا۔ سڑک والے چھوٹے پھاٹک
سے کوٹھی کافی دُور تھی۔ اور دونوں کے بیچ ایک بہت لمبا چوڑا باغیچہ تھا۔
بائیں طرف کوٹھی کے اندر جانے والوں کی لمبی لائن تھی۔ اور دائیں
طرف درشن کر کے آنے والوں کی۔

میں بھی لائن میں لگ گیا۔ ایک نظر اُٹھی۔۔۔۔ چاروں طرف
جنتا کا ایک دریا سا اُمڈتا ہوا نظر آیا۔ چہروں پر غم کے آثار تھے۔
کوٹھی کے بالکل قریب پہنچ کر میں نے پچھلی طرف دیکھا۔ تو میرے پیچھے سیکڑوں
طالب علموں کی لائن تھی۔ اُن کے ہاتھوں میں پھول تھے۔ گلدستے
اور ہار تھے۔ چلتے چلتے میرے دِل میں ایک سوال اُٹھا۔

ہمارے بچھڑے ہوئے نیتا تم کیا تھے؟ کانگریسی ـــــ مُسلم؟
ـــ؟ لیکن تمہارے آخری دیدار کے لئے عوام کے اُمڈتے ہوئے دریا
میں تو سب ہی بہتے ہوئے چلے آ رہے ہیں۔ یہاں کانگریسی بھی ہیں اور
کمیونسٹ بھی۔ ہندو سبھائی اور جن سنگھی بھی۔ سوشلسٹ اور
اکالی بھی ـــــ لیگی اور آزاد بھی ـــــ یہاں ہندو ہیں ـــــ مسلم ہیں۔
ـــ سکھ ہیں، عیسائی ہیں۔ پارسی اور ہریجن ہیں ـــــ اور کون
نہیں ہے ـــــ؟ کاش تم دیکھ سکتے۔ اِن میں سے ہر ایک
کِس طرح تمہارے دیدار کے لئے بے چین ہے۔ تمہارے چہرے پر
ایک نظر ان سب کے لئے ایک زیارت ہے۔ ان سب کی آنکھوں
میں آنسو ہیں۔ دِلوں میں درد اور ٹیس ہے غم اور بے چینی ہے۔
جیسے تم اِن سب کے تھے۔۔۔۔۔ تم ان سب کے اپنے ہی تھے۔ تو
کیا تم سب کچھ تھے۔؟ ہندو بھی، مُسلم بھی۔ سِکھ اور عیسائی بھی۔
ـــــ یا تم کچھ بھی نہیں تھے۔ نہ ہندو، نہ مسلم، نہ سِکھ، نہ عیسائی
۔۔۔۔۔ تو تم کیا تھے ـــ؟ تم کچھ اور ہی تھے۔۔۔۔۔ اِن سب سے اُونچے۔
۔۔۔۔۔ سب سے اُوپر۔۔۔۔۔ ایک ہندوستانی۔۔۔۔۔ ایک اِنسان۔
ـــــ ہندوستانی ہوتے ہوئے بھی تو ہندوستانی ہونا مشکل ہے۔
جیسے کہ اِنسان کے لئے اِنسان ہونا۔"

"آدمی کو بھی میسّر نہیں انسان ہونا"

اور تم نے اِس مشکل پر قابو پایا تھا۔۔۔۔۔ تم ہندوستانی تھے۔
۔۔۔۔ اِنسان تھے۔ اور تمہارا مذہب تھا اِنسانیت۔۔۔۔۔ تمہارا
عقیدہ تھا حُبّ الوطنی۔۔۔۔"

یونہی خیالات میں گم، گویا میں چل نہیں رہا تھا۔ بلکہ اُس لمبی
لائن میں بہتا چلا جا رہا تھا ـــــ کوٹھی کا برآمدہ آیا۔۔۔۔۔ پھر بڑا
کمرہ۔۔۔۔۔ اور پھر وہ کمرہ جو آج مسجد بھی تھا اور مندر بھی ـــــ

فضا میں ایک خوشبو سی پھیلی ہوئی تھی۔ پھولوں کے بستر پر وہ محبِّ وطن سو رہا تھا۔ جس کے آخری دیدار کے لئے آج شہر کے کونے کونے سے لوگ ٹوٹ پڑے تھے۔ پھولوں میں اُسے سوئے ہوئے دیکھا۔ اُس کے ہونٹوں پر ہلکی سی مسکراہٹ تھی ـــــ اور میری آنکھوں میں آنسو ـــــ میرے ہاتھ بے اختیار اُوپر اُٹھے۔ اور جُڑ گئے۔ سر خود بخود جُھک گیا۔ اور غم میں ڈوبے ہوئے دِل نے پُوچھا۔ تمہیں اِتنی جلدی کیا تھی ـــــ کل تمہارے دِل میں اُمید کی ہزاروں کرنیں تھیں۔ ہزاروں ترنگیں اور اسکیمیں تھیں ـــــ کل تو تم نے کہا تھا کہ میں وزیرِ اعظم بن کر دیش کی حکومت اِس طرح چلا سکتا ہوں کہ جنتا اپنے محبوب لیڈر جواہر لال کو بھول جائے ..... اور آج ..... آج تمہیں کچھ بھی پیارا نہیں ـــــ تمہارا کسی سے کوئی رشتہ نہیں ..... کوئی ناتہ نہیں ـــــ آج تم سب سے دُور ہو گئے ہو ..... بے حد دُور .....“

اِن ہی خیالوں میں کھویا ہوا میں لان میں چلتا کمرے سے باہر نکل گیا۔ بھیڑ اب پہلے سے بھی زیادہ تھی۔ بڑے بڑے گلدستے لوگ ہاتھوں میں لئے دوڑے چلے آ رہے تھے۔ جو درشن کر چکے تھے وہ بھی باہر سڑک کے کنارے گھاس کے میدان میں دھوپ اور چھاؤں میں کھڑے تھے۔ یہ سب کچھ دیکھ کر میرا دِل بار بار بھر آتا ـــ اور آنسوؤں کے اُمڈتے ہوئے دریا کو جتنا روکتا میرے دِل کا بوجھ اُتنا ہی بڑھ جاتا۔

جنازہ اُٹھنے میں ابھی دیر تھی۔ میں دھیرے دھیرے چلتے ہوئے کچھ دور نکل گیا۔ میں چلا جا رہا تھا۔ لوگ چاروں طرف سے اب بھی چلے آ رہے تھے۔ مان سنگھ روڈ پر میں کچھ آگے نکل گیا۔ خیالات میں گم تھا۔ ایک آواز میرے کان میں آئی۔

”بابو جی، بابو جی۔“

میں نے گھوم کر نظر اُٹھائی۔ ایک ستر پچھتر برس کا بوڑھا لاٹھی کا سہارا لئے میری طرف بڑھ رہا تھا۔ اُس نے میرے قریب آ کر پُوچھا۔

”بابو، یہ سڑک کدھر جاتی ہے؟“

”تم کہاں جاؤ گے بابا۔؟“ میں نے پُوچھا۔

اُس کی کانپتی ہوئی آواز میں گھبراہٹ بھی تھی اور تھکاوٹ بھی ـــــ اُس نے لاٹھی کا سہارا لے کر رُکتے ہوئے کہا۔

”بابو جی، وہ ہمارے لیڈر تھے نا ـــــ مجھے اُن کا نام تو نہیں آتا..... وہی جنہوں نے راشن توڑا تھا ..... وہ..... آج ..... آج ..... یہ اُس کی زبان بند ہو گئی۔ میں بھی کچھ بول نہ سکا۔ دِل میں پھر ایک اُبال سا اُٹھا..... بوڑھے نے اپنی بھیگی پلکیں ہتھیلی سے پونچھتے ہوئے کہا۔

”وہ آج سورگباش ہو گئے ہیں..... میں اُن کے درشن کے لئے جا رہا ہوں۔“

بڑی دیر سے میرے اندر رُکا ہوا طوفان پھُوٹ پڑا۔ اور میں بوڑھے کو کوئی جواب نہ دے سکا۔ اُس نے کھڑے کھڑے میری طرف دیکھا۔ اور پھر بولا۔

”تم رو رہے ہو بابو! ..... تم نیتا کے درشن کر چکے ہو کیا؟“

تھوڑی دیر کے بعد میں کچھ سنبھل گیا۔ اور بوڑھے سے کہا۔

”میں درشن تو کر آیا ہوں بابا، لیکن اب تمہیں بھی لے چلوں گا..... آؤ میرے ساتھ آؤ.....“

بوڑھا دھیرے دھیرے میرے ساتھ ہو لیا۔ کچھ دُور تک ہم دونوں خاموش چلتے رہے۔ کوٹھی سے کچھ دُور بوڑھے نے پھر کہا۔

”بھگوان ایسے دیوتاؤں کو کیوں چھین لیتا ہے بابو! کہتے ہیں وہ تو انصاف کرتا ہے۔ تو مجھ جیسے لاکھوں کروڑوں غریبوں کے دِل سے جس کے لئے ہر وقت دِل سے دُعائیں نکلیں اُسے وقت سے پہلے چھین لینا تو انصاف نہیں۔“

”میں کیا بتاؤں بابا ـــــ! بھگوان کی بھگوان ہی جانے۔“

”اِس کی جگہ بھگوان مجھے ہی اُٹھا لیتا۔ میرے جینے سے دیش کو کیا فائدہ ـــــ!“ یہ کہنے کے بعد بوڑھا خاموش ہو گیا۔

میں اُسے ساتھ لئے کوٹھی کے قریب پہنچا تو جنازہ اُٹھ رہا تھا۔

”رفیع احمد قدوائی زندہ باد..... رفیع صاحب امر ہیں۔ ..... رفیع احمد قدوائی کی جے ہو۔“ کے نعروں سے آسمان گونج اُٹھا۔

بوڑھے نے پُوچھا: ”یہ اُن ہی کے لئے نعرے لگ رہے ہیں کیا.....؟“

”ہاں بابا ـــــ اُن کا جنازہ اُٹھا لیا گیا.....“

”جنازہ اُٹھا لیا گیا ہے.....؟“

"ہاں کوٹھی کے اندر جانے میں اب کوئی فائدہ نہیں۔ اب ہم سڑک پر ہی کھڑے ہو کر اُن کا جنازہ دیکھ سکتے ہیں۔"

بوڑھا لاٹھی کا سہارا لئے میرے قریب ہی کھڑا ہو گیا۔ جنازہ دھیرے دھیرے آگے بڑھا۔ آسمان پھر نعروں سے گونج اُٹھا۔

"رفیع احمد قدوائی زندہ باد"۔۔۔۔ "رفیع صاحب امر ہیں"۔۔۔ رفیع احمد قدوائی کی جے ہو۔۔۔۔۔ رفیع احمد قدوائی زندہ باد۔

اب نظارہ پہلے سے بھی زیادہ درد انگیز تھا۔ گھنٹوں سے تھمے ہوئے آنسوؤں کے سوتے اب سب کی آنکھوں سے پھوٹ پڑے تھے۔ اور ایک انسان۔۔۔۔۔ ایک ہندوستانی جا رہا تھا۔۔۔۔ اپنے گھر کو چھوڑ کر۔۔۔۔ اس شہر کو چھوڑ کر۔۔۔۔۔ ملک کو چھوڑ کر۔۔۔۔۔ ساری دُنیا کو چھوڑ کر۔۔۔۔ اس وقت میرے کانوں میں یہ الفاظ گونج اُٹھے۔۔۔۔ "میں پھر آؤں گا۔۔۔۔۔ میں پھر آؤں گا۔۔۔۔"

پچھلی شام جب لاکھوں ہم وطنوں کے سامنے رام لیلا گراونڈ میں اُن کی تقریر جاری تھی تو موت کا ہاتھ اُن کی طرف بڑھا ۔۔۔ لوگوں سے اپنے دل کی بات کہہ دینے کے لئے بے چین انسان نے کھڑے رہنے کی کوشش کی۔۔۔۔ پھر بیٹھ کر بولنے کی کوشش کی۔۔۔۔ اور جب دل جواب دیتا ہوا معلوم ہوا تو اُس نے اپنی تقریر بند کر دی۔ ان آخری الفاظ کے ساتھ ـــ "میں پھر آؤں گا۔"

جنازہ میری آنکھوں کے سامنے تھا۔ لیکن کچھ دُور جا چکا تھا میرے دل ہی دل میں سوال اُٹھا۔ "تم جا رہے ہو۔۔۔۔ دُور۔۔۔۔ تھوڑی نہیں بہت دُور۔۔۔۔ کیا تم پھر آؤ گے۔ ضرور آؤ گے۔۔۔۔ تمہیں آنا ہی ہوگا۔۔۔۔ بھارت ماں کو تم جیسے بیٹوں کی۔۔۔۔ آج کی دنیا کو تم جیسے انسانوں کی۔۔۔۔ ضرورت ہے۔ بے حد ضرورت ہے۔۔۔۔ اور میرا یقین بھی ہے کہ تم آؤ گے۔۔۔۔ تم ضرور آؤ گے۔۔۔۔ اور تمہارا آخری وعدہ بھی تو تھا۔"

"میں پھر آؤں گا۔"

عبداللہ کمال

بنائے ارض و فلک حرفِ ابتدا ہوں میں
بکھر گیا تو سمجھ لو کہ انتہا ہوں میں

یونہی سلگتے رہو، آگ کی قبا ہوں میں
تمہیں بچاؤں گا کیا، خود سلگ رہا ہوں میں

اُٹھائے پھرتا ہوں کاندھوں پہ نعشِ تنہائی
کسی تڑپتے ہوئے دِل کی بد دُعا ہوں میں

یہ گھر گھر سے چہرے، دُھواں دُھواں آواز
تمہارے شہر میں شائد ابھی نیا ہوں میں

لہو لہو سی کھنڈر کی تمام اینٹیں ہیں!
کہاں سے نکلوں، کہ اِک آہِ نارسا ہوں میں

نئی ہے مشق، نہ جانے کہاں پہ گر جاؤں
نفس کی ڈور پہ کرتب دکھا رہا ہوں میں

کمال جھوٹ ہے یارو، فقط فریب ہے وہ
کمالِ سچ کو ابھی تک تلاشتا ہوں میں

▲

مختار احمد شمیم

ہوئی ہیں جرم مری شادمانیاں لوگو
سجی ہیں میرے لیئے غم کی سولیاں لوگو

سمندروں سے یہ کہدو کہ اب سمٹ جائیں
حوادثات سے آگے ہیں کشتیاں لوگو

تمہارے طرزِ تکلم پہ ہم نثار ہوئے
بڑے ہی پیار سے دیتے ہو گالیاں لوگو

ہر ایک برگ پہ لکھی ہے "فردِ جرم" یہاں
بھری بہار میں جلتے ہیں آشیاں لوگو

چھپائے بیٹھے ہو خنجر جو آستینوں میں
تو ایسے قرب سے اچھی ہیں دوریاں لوگو

مری حیات کا عنواں تمہارے لطف و کرم
مری حیات کا حاصل ہیں تلخیاں لوگو

▲

اس کی سہیلیاں راز کو جاننا چاہتی ہیں

سنیتا اپنے خاوند اور بچوں کے تئیں اپنے فرض کو پہچانتی ہے۔

وہ جانتی ہے کہ صحت مسرت کی کنجی ہے۔

بچوں کی پیدائش میں وقفہ ہونے پر۔

بچے صحت مند ہوتے ہیں

ماں تندرست رہتی ہے۔

خاوند کی طرف بہتر توجہ دی جاتی ہے۔

davp 71/344

اس کی سہیلیاں اس پر اور اس کے کنبے پر رشک کرتی ہیں۔

برق آشیانوی

ناز اُٹھانے کو ہم رہ گئے!

کسی نے کیا خُوب کہا ہے۔ "یہ ضروری نہیں کہ دولت اپنے ساتھ خوشی بھی لائے"۔ اِس قول کی صداقت پر ہمیں اُس وقت ایمان لانا پڑا جب ہم سائیکل نشین سے موٹر سیکل نشین اور موٹر سیکل نشین سے موٹر نشین ہو گئے۔ کہتے ہیں کہ جب اللہ میاں دولت دینے پر اُتر آتے ہیں تو چھپّر پھاڑ کر دیتے ہیں۔ چنانچہ جب چھپّر پھاڑ کر دینے لگے تو ہم نے ایک موٹر سائیکل خریدلی۔ جب چھپّر پھٹتے پھٹتے بالکل ہی غائب ہو گیا اور دولت بغیر کسی رکاوٹ کے برسنے لگی تو ہم نے ایک اعلیٰ درجے کی موٹر کار خریدلی۔ موٹر کار خریدتے وقت ہمارے ذہن کے کسی گوشے میں بھی یہ بات نہ تھی کہ فوراً ہمیں ایک موٹر ڈرائیور بھی خریدنا پڑے گا۔ 'خریدنا' ہم نے رَو میں کہہ دیا ورنہ ہم یہ کہنا چاہتے تھے کہ ایک موٹر ڈرائیور رکھنا پڑے گا۔ کار تو آکر ہمارے گیرج میں کھڑی ہو گئی، لیکن ڈرائیور نہیں آیا۔ گویا کار حاضر ڈرائیور غائب والا معاملہ تھا۔ اِس سلسلے میں کچھ تو خود ہم نے اپنے چند دوستوں سے مشورہ کیا۔ اور کچھ دوستوں نے بغیر مانگے ہی مفت مشورے دیئے۔ یہ دونوں قسم کے جملہ دوست موٹر نشین تھے۔ ایک صاحب سے ہم نے رائے لی کہ ڈرائیور کے بارے میں کیا کیا جائے تو اُنہوں نے ناک بھوں سکیڑ کر کہا۔ "بھائی صاحب اِس دنیا میں موٹر ملنا آسان ہے مگر ڈرائیور ملنا دشوار۔" ایک جہاندیدہ بزرگ نے فرمایا۔ "میاں! میں نے چار بیویاں کی ہیں۔ لیکن اِن چار بیویوں کے حصول میں اتنی دشواری نہیں ہوئی جتنی ایک ڈرائیور کے حصول میں ہوئی ــــــ ایک تجربہ کار حضرت نے فرمایا۔ "برادر۔ میرا تو یہ تجربہ ہے کہ بیوی، ملازمت اور موٹر ڈرائیور کبھی اپنی مرضی کے مطابق نہیں ملتے۔ اگر اتفاق سے اِن میں سے کوئی بھی مرضی کے مطابق مِل جائے تو اِس کلیے کا اِستثنیٰ سمجھو۔" ایک عزیز نے یہ خیال ظاہر کیا کہ ڈرائیور کو ملازم رکھو تو ذہن میں یہ تصوّر قائم کرلو، کہ تم ڈرائیور کو ملازم نہیں رکھ رہے ہو بلکہ ڈرائیور تم کو ملازم رکھ رہا ہے۔ ایک ملاقاتی نے کہا۔ "ڈرائیور کو تلاش کرتے وقت یہ سمجھ لو کہ تم ڈرائیور نہیں اپنی بیوی کو تلاش کر رہے ہو۔" ایک بے تکلف دوست نے کہا۔ "پاشا۔ میرے خیال میں تو ہمارے لئے خود ڈرائیور بن جانا آسان ہے۔ ڈرائیور رکھنا مشکل۔"

اِن تمام باتوں نے ہمیں بہت مایوس کردیا۔ دوست، احباب، عزیز، رشتہ دار سب ڈرائیور کے بارے میں اِس طرح ڈراتے اور دھمکاتے رہے جس طرح حضرتِ واعظ دوزخ کا خوف دِلاتے ہیں۔ لیکن کسی نے کوئی معقول قسم کا ڈرائیور نہیں دِلایا۔ اِس سلسلے میں ایک تلخ تجربہ بھی ہوا۔ وہ یہ کہ ایک صاحب نے ہمارے لئے ڈرائیور تلاش کیا۔ جب ایک بہتر ڈرائیور دستیاب ہوا تو اُس کو خود ملازم رکھ لیا اور اپنے سابقہ ڈرائیور کو ہمارے پاس ایک سفارشی چٹھی کے ساتھ روانہ کردیا کہ ہم اُس کو ملازم رکھ لیں۔ حالاں کہ اِس ڈرائیور کے اَوصافِ حمیدہ کئی وقت خود اپنی زبان سے کئی مرتبہ بیان کر چکے تھے۔ "حمیدہ" ہم نے اِس لئے کہا کہ اُن کے "اَوصاف" کی کوئی کل سیدھی نہ تھی۔ آخر میں ہمیں ایک ایسے دوست کی رائے پسند آئی جو موٹر نشین نہیں تھے۔ اُنہوں نے مشورہ دیا کہ ڈرائیور کے لئے اخبار میں اشتہار دیا جائے۔ چنانچہ ہم نے اشتہار دے دیا کہ :۔

"ایک تجربہ کار، خاندانی، شریف، ایماندار اور صحت مند موٹر ڈرائیور کی ضرورت ہے ــــــ تاریخ مقررہ پر چند اُمیدوار حاضر

ہوئے۔ ہم نے بھی باقاعدہ انٹرویو لینا شروع کیا ۔۔۔ ایک اُمیدوار آئے۔ آتے ہی اُنہوں نے ہمیں غور سے دیکھا۔ چاہئے تو یہ تھا کہ ہم اُنہیں غور سے دیکھتے۔ لیکن اُن کی بڑی بڑی اور لال لال آنکھوں کی تاب نہ لا کر ہم نے اُنہیں اجازت دے دی کہ وہی ہمیں غور سے دیکھیں اور ہم کچھ دیر کے لئے چھت کی طرف غور سے دیکھنے لگے۔ جب ہم نے چھت کو پوری طرح غور سے دیکھ لیا تو یہ طے پایا کہ اُن کو ہم ملازم نہیں رکھ سکتے۔ اِس لئے کہہ دیا ۔۔۔ آپ جا سکتے ہیں۔" اُنہوں نے پہاڑی آواز میں گرج کر کہا ۔۔۔ "پھر آپ نے بُلایا ہی کیوں تھا۔" ہم نے موقع کی نزاکت کو بھانپ لیا۔ اور کہا ۔۔۔ "غلطی ہو گئی ۔۔۔" اُنہوں نے جاتے ہوئے اِس انداز سے ایک نظر ہم پر ڈالی جیسے کہہ رہے ہوں ۔۔۔ "تم ہمیں کیا ملازم رکھوگے۔ تم تو خود ہمارے پاس ملازمت کرنے کے قابل ہو ۔۔۔" دوسرے صاحب آئے۔ آتے ہی اُنہوں نے ایک فرشی سلام جھاڑ دیا۔ ہم نے پُر وقار انداز سے اُنہیں سر سے پیر تک دیکھا۔ تو کسی زاویئے سے بھی وہ ڈرائیور نظر نہ آتے تھے۔ قد و قامت میں نہایت مختصر ہونے کے علاوہ پوست و اُستخواں کا ایک ڈھانچہ تھے۔ گوشت پورے جسم پر دو چار تولے سے زیادہ نہ ہوگا۔ چنانچہ ہم نے اُنہیں بھی واپسی کی اجازت دے دی۔ تیسرے صاحب آئے۔ آتے ہی اُنہوں نے مسکرا کر اِس طرح سلام کیا جیسے برسوں سے ہمیں جانتے ہوں۔ آدمی ہنس مکھ ہونے کی وجہ سے ہمیں پسند آئے۔ کچھ "ایجاب و قبول" کے بعد ہم نے اُنہیں ملازم رکھ لیا۔ جب وہ جانے کے لئے تیار ہوئے تو کہا ۔۔۔ "صاحب! دس روپے دیجئے، تنخواہ میں وضع فرمالیجیے گا۔" پہلے ہم نے پس و پیش کیا۔ لیکن جب اُنہوں نے بتایا کہ چند روز کی بے روزگاری کی وجہ سے گھر کی حالت بہت خستہ ہے تو ہم نے دس کا نوٹ دے دیا۔ دوسرے دِن وہ ڈیوٹی پر اتنی دیر سے آئے کہ ہم اپنے کاروبار کے سلسلے میں ایک ضروری کام پر بروقت نہ جا سکے۔ شام میں جب رُخصت ہونے لگے تو پھر پانچ روپے کا مطالبہ کیا۔ تیسرے روز اُن کی بیوی بیمار ہو گئی ۔۔۔ تو نہ آ سکے۔ اور چوتھے روز سے وہ خود بیمار ہو گئے تو آج تک یہ نہ معلوم نہ ہو سکا کہ غسلِ صحت فرمایا یا نہیں۔ ہم نے پھر ایک ڈرائیور کی تلاش شروع کر دی۔ اِس دوران میں اِس بات کی شُہرت ہو گئی کہ ہم موٹر نشیں ہو گئے ہیں اور ہمیں ایک ڈرائیور کی ضرورت ہے۔ چنانچہ اب ڈرائیور بغیر بُلائے آنے لگے۔ ہم نے اچھی طرح ٹھونک بجا کر ایک ڈرائیور صاحب کا اِنتخاب کیا۔ اور اُنہیں ملازم رکھ لیا۔ چار دن تک تو خیریت گزری۔ پانچویں دن وہ دیر سے آئے۔ چھٹے روز اور زیادہ دیر کی۔ تب ہم نے تاکید کی کہ وہ روزانہ وقت پر آیا کریں۔ یہ بات اُنہیں ناگوار گزری۔ اُنہوں نے جواب میں کہا۔ "وقت پر ضرور آؤں گا۔ لیکن جاؤں گا بھی وقت پر ہی" ۔۔۔ ہم خاموش ہو گئے، جس کا مطلب یہ تھا کہ ہم راضی ہیں۔ دوسرے روز وہ ٹھیک وقت پر آئے۔ کام سے واپس ہو رہے تھے۔ کہ راستے میں اُنہوں نے گھڑی دیکھی ۔۔۔ اور فوراً کار روک کر اُتر گئے۔ پھر ہمیں گھڑی دِکھا کر کہا۔ "جناب سات بج چکے ہیں اور اب میں چلا۔" یہ کہہ کر وہ "بس اسٹانڈ" پر جا کر کھڑے ہو گئے۔ سِوائے اِس کے کہ اُنہیں نوکری سے جواب دے دیا جائے اور کوئی چارۂ کار نہ تھا۔ دو دِن گزر گئے تھے کہ ہم نے پھر ایک ڈرائیور کو ملازم رکھا۔ اُنہوں نے گیرج سے کار نکالی۔ ہم کار میں بیٹھے گیٹ سے کار نکلنے کی دیر تھی کہ فرّاٹے بھرنے لگی۔ ہم نے گھبرا کر اُن سے کہا کہ اتنا تیز نہ چلائیں تو وہ پیچھے کی طرف پلٹ گئے اور کہا۔ ۔۔۔ "آپ اِطمینان رکھیں۔ مجھے اِتنا کنٹرول ہے کہ آپ کو یا آپ کی گاڑی کو کوئی نقصان نہ پہنچاؤں گا۔" اِدھر ہماری جان میں جان نہ تھی۔ واپسی ہم اُن کے پہلو میں بیٹھ گئے۔ اور جب تیز رفتاری سے روکنے کی کوشش کی تو پھر راستہ چھوڑ کر ہمیں ایسی غضبناک نظروں سے دیکھنے لگے جیسے ہمیں کچّا چبا جائیں گے۔ ظاہر ہے کہ اِس رویّے کے بعد اُن سے پیچھا چُھڑانا ضروری تھا۔ ورنہ ہم شاید اپنے دِلِ ناتواں سے ہمیشہ کے لئے محروم ہو جاتے۔

کچھ دِن گزرے تھے کہ پھر ایک ڈرائیور صاحب ملازم ہوئے۔ آدمی صُورت شکل، رکھ رکھاؤ، عادات و اطوار سے شریف معلوم ہوتے تھے۔ لیکن اپنے فن میں "کچے" تھے۔ تاہم اُن سے کام لیا جانے لگا۔ ایک دِن اُن کی کسی نا اہلی کی بناء پر ہم نے کہا ۔۔۔ "بھئی تم ڈرائیوری بھی جانتے ہو ۔۔۔" اِس پر اُنہوں نے فی البدیہہ جواب دیا۔ "حضور! ع :-

"سو پُشت سے ہے پیشۂ آبا ڈرائیوری"

ہم نے یونہی کہہ دیا ــــ " شاعر معلوم ہوتے ہو ــــ " جب اُنہوں نے کہا جی ہاں حضور ! ۔ آپ کی دُعا ہے " ــــ تو ہمارے ہوش اُڑ گئے۔ کیونکہ خود ہم بھی شاعر تھے۔ دوسرے دِن جب صبح وہ کام پر آئے تو ایک لفافہ ہمیں دیا۔ کھول کر دیکھا تو ایک مشاعرہ کا دعوت نامہ تھا۔ خود اُن کے گھر پر شام میں مشاعرہ کی محفل مقرر تھی ــــ غالباً کسی سے اُنہیں یہ معلوم ہو گیا تھا کہ ہم شاعر ہیں۔ اِس لئے اُنہوں نے ہمیں بھی دعوت دے دی۔ ہم تو خیر مشاعرہ میں نہ گئے۔ لیکن رفتہ رفتہ شاعری کے بارے میں اُن سے گفتگو ہوئی۔ تو اُن کے خیالات بڑے دِل چسپ معلوم ہوئے۔ شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے اُنہوں نے کہا ــــ " حضور ! آج کل جو شاعری ہو رہی ہے اُس کو دیکھ کر تو یہ تصفیہ کرنا پڑتا ہے کہ مرزا غالب کے خطوط کو بھی اُن کے اشعار کہنا چاہئے۔ اور "عُودِ ہندی" کو ایک شعری مجموعہ بلکہ دیوان تصوّر کر لیا جائے۔ " پھر اُنہوں نے کہا ــــ " شاعری بغیر "اُستاد" کے نہیں آتی۔ "اُستاد" سُن کر ہم نے اُن کی شاعری کا معیار جانچ لیا۔ پھر اُنہوں نے بتایا کہ ــــ " کوئی اُستاد اچھا نہیں ملتا۔ غزل کو ذرا "ریپئر" (REPAIR) کر کے دے دیتا ہے۔ اور معاوضہ پُوری اُوور ہالنگ (OVERHAULING) کا لیتا ہے۔ کسی غزل میں آئیلنگ (OILLING) کرنا تو کوئی جانتا ہی نہیں۔ " "اُستاد" ایسا ہونا چاہئے کہ جس کے پاس شاعری کا لائسنس (LICENSE) ہو۔ " لائسنس (LICENSE) کا مطلب اُنہوں نے یہ بتایا کہ اُس کا کلام مشہور رسائل میں شائع ہوتا ہو۔"

اِن شاعر ڈرائیور صاحب نے ایک روز کار کو ایک گڑھے میں جھونک دیا اور اسپرنگ توڑ دیا۔ پھر سارا الزام سیمنٹ کی سڑک پر رکھ دیا۔ کہ اگر سیمنٹ کی سڑک پر اتنے بڑے گڑھے ہوں تو یہ اُن کا قصور نہیں ہے۔ حالانکہ وہ بار بار ہارن بجاتے رہے۔ پھر بھی کوئی نامعقول گڑھا درمیان میں آجائے تو وہ کیا کر سکتے ہیں۔ چار و ناچار کار دُرست کروالی گئی۔ پھر ان شاعر ڈرائیور صاحب کو ایک شادی کی تقریب میں لے گئے۔ جس میں ہم مع خاندان مدعو تھے۔ ساڑھے گیارہ بجے دعوت سے فارغ ہو کر جب ہم نے گھر لَوٹنا چاہا تو کیا دیکھتے ہیں کہ ڈرائیور صاحب غائب ہیں۔ آخر جب ڈیڑھ بجے وہ آئے تو بتایا کہ قریب ہی اُن کے کسی عزیز کا گھر تھا جن سے وہ ملنے چلے گئے تھے۔ ہمیں یقین نہ آیا کہ کسی عزیز کے گھر آدھی رات کے وقت ملنے گئے ہوں گے۔ ہم سمجھ رہے تھے کہ وہ کوئی پکچر دیکھنے گئے ہوں گے، لیکن بعد میں معلوم ہوا کہ وہ ایک مشاعرہ کی محفل میں شریک ہو کر آئے تھے۔ ایک دِن اُنہوں نے کار باہر نکالتے وقت گیٹ کو ٹکر دے دی۔ نہ صرف کار کو نقصان پہنچا بلکہ گیٹ بھی زخمی ہو گیا۔ تنگ آ کر ہم نے اُنہیں بھی چھٹّی دے دی۔

اِس کے بعد جو ڈرائیور سلسلے سے آتے اور جاتے رہے۔ اُن کے صحیح اعداد و شمار پیش کرتے ہوئے ہم آپ کو یہ بتا سکتے ہیں کہ موجودہ ڈرائیور صاحب کا نمبر گزشتہ دو سال کے عرصے میں چوبیسواں ہے۔ گویا اِس حساب سے برس میں بارہ اور مہینے میں ایک ڈرائیور ملازم ہوا۔ لیکن اب دو سال کے بعد ہم ڈرائیوروں کے بارے میں زیادہ پریشان نہیں ہیں۔ اِس لئے کہ اِس دوران میں ہم اور ہمارے بڑے صاحبزادے نے خود ڈرائیونگ سیکھ لی ہے۔ اور جب کوئی ڈرائیور ملازم نہیں ہوتا تو ہم یا ہمارے صاحبزادے خود ہی اپنی کار کو ہانک لیتے ہیں۔ یعنی ڈرائیور کر لیتے ہیں۔

بقیہ ہندوستانی موسیقی۔ صفحہ ۲۳

اب تو قدیم اُستادوں کے نغموں اور گانوں کو محفوظ کر لیا گیا ہے اور اُن کی لائبریریاں بنا دی گئی ہیں۔ جس کی وجہ سے اب ہر کوئی ماضی کی دُھندلی یادوں میں بلکہ ماضی کو حال بنا کر استفادہ کر سکتا ہے۔ پہلے صرف راجوں مہاراجوں کو یہ اختیار تھا کہ وہ کسی بھی اُستاد کو اپنے پیسے کے زور سے کھینچ کر اُس سے لُطف اندوز ہو سکتے تھے۔ لیکن اب ریکارڈنگ اور ریڈیو کے سہارے ہر کوئی موسیقی کا دِل دادہ ایک بٹن دبا کر بڑے سے بڑے اُستاد کو سُن سکتا ہے۔

جمیل کلیمی

میں کہیں گل ہوں، کہیں خوشبو، کہیں تلوار ہوں
مجھ کو پڑھ لو میں ہر اک موسم کا اک اخبار ہوں

آندھیاں ٹکرا کے مجھ سے ہو گئی ہیں سرنگوں
گو میں بوسیدہ مکاں کی کھوکھلی دیوار ہوں

جس کو چھونے کی تمنا میں جلے ہیں کتنے ہونٹ
وہ دہکتا پھول ہوں میں، وہ لب و رخسار ہوں

لوریاں دے کر سلائے جس کو دریا کی ہوا
آسماں باتیں کرے جس سے میں وہ کہسار ہوں

میں بھی ہوں صدیوں کی خونی داستاں کا رازدا
آؤ لفظو، مجھ کو چھیڑو، میں لبِ اظہار ہوں

میری غزلوں میں دھڑکتے ہیں ہزاروں دل جمیل
میں گلِ نغمہ ہوں، میں بلبل کی اک منقار ہوں

▲

لطف الرحمٰن

کچھ تو کہو کہ خواب کی تعبیر کیا ہوئی
یعنی تمہارے درد کی تفسیر کیا ہوئی

تجھ سے ملے تو جیسے یقیں خود پہ آ گیا
تھی پاؤں میں جو خوف کی زنجیر کیا ہوئی

اتنی دھواں سی ہے کیوں تیری رہگزر
سورج تو اب بھی ہے وہی تنویر کیا ہوئی؟

شاید خلوصِ درد کی لہجے میں تھی کمی
آخر مری فغاں کی وہ تاثیر کیا ہوئی

روتی رہی لپٹ کے بہت دیر تک حیات
اب کیا بتاؤں راہ میں تاخیر کیا ہوئی

چہروں پہ چھا گئی ہے اذیت کی تیرگی
اندر کی کشمکش بھی ہمہ گیر کیا ہوئی

▲

کہانی

حسن رہبر

پھولوں کی آگ

کبھی کبھی وقت بھی آدمی کے سامنے چیلنج بن کر آجاتا ہے۔ جس کا مقابلہ کرنا کتنا کٹھن ہوتا ہے۔ کبھی ہاری ہوئی بازی جیت لی جاتی ہے۔ اور کبھی جیتی ہوئی بازی آدمی ہار جاتا ہے۔ لیکن منزل کو پانے کے لئے تو راہ کا تعین ضروری ہے۔ اِسی سبب سے میرے دل میں اُس سے دوستی کا خیال پیدا ہوا۔ میں نے سوچا تھا۔ اُس کی گھریلو زندگی کچھ اطمینان بخش نہیں ہوگی۔ اپنے آپ سے بیزار۔ اُکتایا ہوا اِنسان۔ شراب سے غم بہلاتا ہے۔ اُس کے سینے میں ایک دنیا دفن ہوگی۔

ونود محکمہ بحالیات کا ایک سینئیر افسر ہے۔ میں اُس کا معمولی اسٹینوگرافر۔ عمر کوئی چالیس پینتالیس کے درمیان۔ بالوں کی سفیدی کو چھپانے کے لئے اکثر وہ خضاب کا اِستعمال کرتا ہے۔ اُس کے نیچے کے کئی دانت مصنوعی ہیں۔ جو اصل سے زیادہ خوبصورت اور سڈول نظر آتے ہیں۔ وہ بہت خوش مزاج۔ ہنس مکھ اور باتونی ہے۔ اُسے لوگوں کو اپنی باتوں میں اُلجھانے کا خوب سلیقہ آتا ہے۔ لیکن اُس کے مزاج میں جو کمزوری اور چڑچڑاپن ہے، وہ بعض اوقات اُس کے کردار سے ظاہر ہونے لگتا ہے۔ اِس عمر کی شادی میں ایسا ہی ہوتا ہے۔ اُس نے شاید بیوی کے ارمانوں کو صلیب پر چڑھا کر کیلیں ٹھونک دی ہوں گی۔ وہ اپنی بیوی کے دل میں اُٹھتے ہوئے طوفانوں کی کہانی نہیں سُن سکتا۔ اِسی لئے وہ ذہنی پریشانی کو دُور کرنے کے لئے اکثر اپنے ماتحتوں پر غصّے اُتارتا ہے۔ لیکن ایسی تو کوئی بات نہیں۔ میں نے اکثر اُس کے کمرے سے ہنسی کے فوارے بھی اُبلتے دیکھے ہیں۔ نقرئی قہقہے کا ساتھ دیتی ہوئی بھدّی ہنسی کی آواز بھی سُنی ہے۔

یہ زمانہ بھی عجیب ہے۔ ایمان داری سے کام کرو تو جینے نہیں دیتا۔ آدمی کے سامنے ایسے مسئلے آن کھڑے ہوتے ہیں جن کا سُلجھانا بے حد دُشوار ہو جاتا ہے۔ اور آدمی کو اپنی شکست تسلیم کر لینی پڑتی ہے۔ مجھ جیسا شریف آدمی تو اُسے ڈھونڈھنے سے بھی نہیں ملیگا۔ میں وقت پر آفس پہنچتا ہوں۔ سلیقے اور نہایت خوش اسلوبی کے ساتھ سارا کام انجام دیتا ہوں۔ پھر بھی اکثر اُس کی جھڑکیاں سُننی پڑتی ہیں۔ میں آج تک اُسے سمجھ نہیں سکا۔ نہ سمجھ میں آنے والی کتاب کی طرح وہ مجھے میرے ٹیبل پر بکھرا ہوا ملتا ہے۔ شروع میں تو وہ ایسا نہیں تھا۔ اب تو اُسے یہ بھی احساس نہیں رہا کہ میں، اُس کے قریب ہی ایک فلیٹ میں رہتا ہوں، اور یہ فلیٹ بھی اُس کے ایک واقف کار کا ہے جو مجھے اُس کی سفارش پر ملا ہے۔ اتنا قریب رہ کر بھی میں اُس سے کتنا دُور ہوں۔ اِس دُوری کو پاٹے بغیر شکوہ ملنا مُشکل ہے۔ اِس دَور میں اِنسان کی طرح زندہ رہنے کے لئے آدمی کو کچھ کرنا ہی پڑتا ہے۔

اُس دِن شام کو دفتر سے دانستہ میں اس کے ساتھ اِس طرح نکلا کہ ایسا ہونا جیسے بالکل اِتفاقیہ ہو۔ راہ میں میں نے اُسے کافی کی پیشکش کی جسے اُس نے معمولی ہچکچاہٹ کے بعد قبول کر لیا۔ پھر ہم نے پُر رونق بازار کے ایک بڑے سے ہوٹل بیٹھ کر بیرے کو ہلکے ناشتے کے ساتھ کافی کا آرڈر دیا۔ بیرے نے نہایت سلیقے سے ٹیبل پر سارا سامان سجادیا۔ ہم لوگ کافی دیر تک کافی کی چسکیوں میں ڈوبے رہے۔ پھر اچانک اُس نے مجھ سے پُوچھا۔

"تم نے کبھی شراب پی ہے۔؟"

"اِتنے پیسے کی نوکری میں تو چائے بھی نہیں ملتی، شراب کہاں سے آئے گی۔ ؟"

"شراب کے لئے تمہیں اپنی جیب نہیں دیکھنی پڑے گی۔ !"

"لیکن شراب مجھے پسند نہیں۔ !"

میں نے ہنسی میں اُس کی بات کاٹ دی۔ اور بل دے کر باہر نکل آیا۔ جُدا ہوتے ہوئے اُس نے مجھے اپنے گھر آنے کی دعوت دی۔ میرا وار خالی نہیں گیا تھا۔ آج دنیا کچھ خوبصورت، زندگی پیاری اور حسین معلوم ہو رہی تھی۔

اور پھر ایک دِن آفس کی چھٹی سے پہلے ہی اُس نے مجھے پکڑ لیا۔ اور اپنے ساتھ لئے کپڑے کی ایک دوکان میں داخل ہوا اور مجھ سے اپنی بیوی کے لئے کپڑے پسند کرنے کی فرمائش کی۔ دکاندار نے اِشارہ پاتے ہی کئی اچھی ساڑیاں ہمارے سامنے رکھ دیں۔ اُس کی آنکھوں میں چمک دیکھ کر میں نے اُس کی پسند کا اندازہ لگا لیا۔ اور ایک ساڑی نکلوا کر اُس کی طرف بڑھا دی۔ وہ بہت خوش ہوا۔ ساڑی واقعی خوبصورت تھی۔ جب اُس نے بل چُکانے کے لئے جیب میں ہاتھ ڈالا تو میں نے اُسے روک دیا اور اُس کی مخالفت کے باوجود ساڑی کا بل چکا دیا۔

اُسے چھوڑ کر جب میں اپنے فلیٹ کی طرف بڑھنے لگا تو اچانک اُسے جیسے کچھ خیال آگیا۔ وہ تیزی سے قریب آیا اور اُس نے ساڑی میرے حوالے کرتے ہوئے کہا۔

"یہ ساڑی تم نے خریدی ہے۔ خود سے شانتی کو دینا۔ ورنہ شاید وہ میری بات کا یقین نہ کرے۔ !"

میں حیرت زدہ رہ گیا۔ یہ کوئی معمولی بات نہ تھی۔ مجھ پر کتنا دیرپا اثر چھوڑ گئی۔ وہ کتنا کھلے دِل کا آدمی ہے۔ پہلی مرتبہ میں نے اپنے دِل میں اُسکے لئے اِحترام کا جذبہ پایا۔ اُس کی موہ لینے والی باتوں نے دِل میں کئی نرم گوشے جگا دیئے۔ وہ مجھے لئے اپنے کمرے میں چلا آیا۔ شانتی مجھ سے بڑے خلوص سے ملی۔ جھکی نگاہوں سے میرا شکریہ ادا کیا۔ وہ بے حد حسّاس عورت معلوم ہوتی تھی۔ لیکن ایسا معلوم ہوتا تھا کہ اُس کا دِل زندگی کے اندھیروں میں اُلجھ کر رہ گیا ہے۔ کوئی فکر تھی جو اُسے گھن کی طرح کھائے جا رہی تھی۔ میں پہلی ہی نظر میں اُسے دیکھ کر مسحور ہو گیا۔ وہ نیلم کی طرح ہشت پہلو درخشاں تھی۔ اُس کا اور شانتی کا میل۔ مخمل میں ٹاٹ کا پیوند تھا۔ وہ ایسا دریا تھی جو ہمیشہ رواں دواں ہو۔ اور ونود تالاب کے مانند جامد اور پُرسکون۔ وہ پھولوں کی طرح سفید اور آگ کی طرح سُرخ تھی۔ اُس کی بے بسی اور معصومیت پر مجھے ترس آگیا۔ لیکن اُس کے بارے میں مجھے زیادہ سوچنا نہیں چاہیئے۔ اُس نے مجھے برابر آتے رہنے کا وعدہ لے لیا۔ لیکن اِس وعدے کے باوجود مجھے اس کے یہاں جانے کی ہمّت نہ ہوئی۔ جب ونود نے بھی کئی بار میرے نہ آنے کی شکایت کی تو مجھے سوچنا پڑا۔ وقت بڑا نازک ہے۔ لوگ بال کی کھال نکالا کرتے ہیں۔ اُسے اپنی رُسوائی کا کوئی خوف نہیں۔ میری وجہ سے کہیں شانتی بدنام نہ ہو جائے۔ اگر کسی نے اُس کے کردار پر شک کیا تو اُس کا جینا محال ہو جائے گا۔ لیکن اُسے تو جیسے کسی بات کی فکر ہی نہیں۔

مگر ونود کا دِل رکھنے کے لئے مجھے جانا پڑا۔ کچھ کام ایسے بھی ہوتے ہیں کہ دِل نہیں بھی چاہے تو بھی کرنے پڑتے ہیں۔ پھر ونود کی بات تو کچھ اور تھی۔ اُس کی ہدایت کے مطابق ایک ضروری فائل لے کر مجھے اُس کے گھر جانا تھا۔ میں ٹھیک وقت پر اُس کے یہاں پہنچا۔ کال بیل پر اُنگلی رکھی۔ نوکر باہر نکلا تو میں نے ونود کے متعلق دریافت کیا۔ اُس نے پہلے تو میرا جائزہ لیا۔ پھر بڑے ادب سے بولا۔

"صاحب، کسی ضروری کام سے باہر گئے ہوئے ہیں۔ نو، دس بجے رات سے پہلے نہیں لوٹیں گے۔ اگر کوئی خاص کام ہو تو کہیئے میں میم صاحب سے کہدوں۔ !"

"کوئی ضروری بات نہیں۔ صرف یہ فائل اُنہیں دینا ہے۔ !"

میں نے ونود کی عدم موجودگی میں شانتی سے مِلنا مناسب نہیں سمجھا۔ اس لئے واپس ہو گیا۔ لیکن دوسرے دِن ونود نے مجھ سے شکایتی لہجے میں پوچھا۔

"کل تم آکر لوٹ کیوں گئے۔ ؟"

"آپ نہیں تھے، اِس لئے فائل دے کر واپس ہو گیا۔ !"

"کیا گھر میں کوئی اور نہیں تھا۔ تم اِنتظار کر سکتے تھے۔ شانتی کو بھی تم سے شکایت ہے۔ خیر آج آؤ۔ میں انتظار کروں گا۔ !"

"بہت بہتر۔ !"

میں شام کو اُس کے گھر پہنچا۔ لیکن وہ گھر میں نہیں تھا۔ شانتی نے میرا بڑا پُرجوش اِستقبال کیا۔ اور اپنی باتوں سے میرے ذہن

میں اپنی یادوں کے خوبصورت جال بُنتی رہی۔ پھر اُس نے خفگی کے لہجے میں کہا۔

"تم تو ہمیں غیر سمجھتے ہو۔ !"

"ایسی تو کوئی بات نہیں۔ !"

"تو پھر آج میں تمہارے ساتھ گارڈن کی سیر کو جاؤں گی۔ ؟"

مجھے اُس سے ایسی بات کی اُمید نہ تھی۔ میں نے اپنے اندر بُزدلی سی محسوس کی اور اپنی کمزوری کو چُھپانے کے خیال سے پُوچھا۔

"آپ میرے ساتھ چلیں گی۔ ونود کو کوئی اعتراض تو نہ ہوگا۔ ؟"

"تم بھی کیسی باتیں کرتے ہو۔ وہ اتنے بُدّھو نہیں۔ !"

اُس نے مجھے ایک نئی اُلجھن میں ڈال دیا۔ بات کاٹنے کی ہر ممکن کوشش کی۔ لیکن تب تک وہ تیار ہو چکی تھی۔ آج اُس نے میری خریدی ہوئی ساڑی پہنی تھی۔ اُس کے بلاوز کا رنگ ٹرایج کر رہا تھا۔ خوبصورت ساڑی اُس کے جوان جسم پہ خوب کِھل رہی تھی۔ اُس کا شکست خوردہ سوگوار چہرہ تازہ گلاب کی طرح شاداب تھا۔ آنکھوں میں شوخی اور لبوں پر مُسکراہٹ لاتے ہوئے وہ میرے قریب چلی آئی اور میری آنکھوں میں ڈوب کر بولی۔

"میں اِس ساڑی میں کیسی لگ رہی ہوں۔ ؟"

"میں سب کچھ بُھولا ہوا تھا۔ گھبرا سا گیا۔

"ونڈرفل" اچانک میرے دل سے نکلا۔ وہ میری بوکھلاہٹ پر ہنس پڑی۔ میں کچھ دیر تک سوچتا رہا۔ عجب عجب آوازیں ذہن میں گونجتی رہیں۔ میرا سر دُکھنے لگا۔ دل پر پتھر رکھ کر میں نے اُسے ساتھ لیا۔ اور جلدی سے وہاں سے نکل گیا۔

ہم لوگ کافی دیر تک اِدھر اُدھر گھومتے رہے۔ وسیع شاہراہوں پر وہ میرا ہاتھ تھامے کتنی ہی دیر تک ٹہلتی رہی۔ اجنبی لوگوں کی شبہات بھری نگاہیں میرے جسم میں پیوست ہوتی رہیں۔ دل میں خوف اور اندیشہ بنا رہا۔ ہم نے ایک ساتھ ہوٹل میں بیٹھ کر چائے بھی پی۔ جب زندگی کے ہنگامے اور شور و غُل رات کی خاموشی میں سونے لگے تو گھر واپس لوٹے۔ میرے قدم تھک سے گئے تھے۔ لگا جیسے میں بہت اُونچے نیچے ٹیلے اور پتھریلی چٹانوں پر گھومتا ہوا ایک لمبا فاصلہ طے کر کے لوٹا ہوں۔ پورا فلیٹ نیم تاریکی میں ڈوبا ہوا تھا۔ اور ونود ابھی تک نہیں آیا تھا۔

پھر کئی دِن بیت گئے۔ مجھے اُس کے یہاں جانے کی مہلت نہ مل سکی۔ میرا دم اِس ماحول میں گھٹنے لگا۔ میرے ذہن کو اذیت ناک کرب سے فرار کی تلاش رہی۔ لیکن میں اپنی بیزاری کو دُور نہیں کر سکا۔

ونود نے میرا اُترا ہوا چہرہ دیکھا تو اُس کے دِل پر بہت اثر ہوا۔ جیسے وہ میرے دُکھ درد میں شریک ہو۔ وہ میرے سامنے صحت کے موضوع پر کافی دیر تک اپنے خیالات کا اِظہار کرتا رہا۔

وہ مجھ پر کتنا مہربان ہے۔ آج اُس کا سہارا مجھے میری منزل کے کتنا قریب لے آیا ہے۔ لیکن وہ خود بہت کمزور دل کا آدمی ہے اور اپنی کمزوری پر قابو پانے کے لئے شراب کا سہارا لیتا ہے۔ شانتی بھی بڑی فراخ دِل عورت نکلی۔ اُس کی سفارش پر مجھے ترقی مِل چکی ہے۔ اُسے میرا کتنا خیال ہے۔ گھنٹوں بیٹھی میرے ساتھ بات بات پر قہقہے لگاتی ہے۔ اکثر ونود ٹُور پر جاتے ہوئے مجھے اُس کے گھر کا خیال رکھنے کی ہدایت دے کر چلا جاتا ہے۔ جیسے اُسے مجھ پر بہت زیادہ اعتماد ہو۔

ایک رات جب سناٹے نے ماحول کی روشنی کو نگل لیا اور ہر طرف مکمل خاموشی چھا گئی تو میں نے اُٹھتے ہوئے شانتی سے جانے کی اجازت چاہی۔ وہ ہلکے سے مُسکرائی۔ میری طرف دیکھا۔ پھر چہرے پر دل آویز مُسکراہٹ سجاتے ہوئے بولی۔

"آج میں تمہیں نہیں جانے دوں گی۔ ونود نے مجھے جو ایک چانس دیا ہے میں اُسے کھونا نہیں چاہتی۔ ہٗ۔" شعلوں میں جلتا ہوا تسکین کے لئے ترستا ہوا بدن اینٹھ رہا تھا۔ اُس کے انداز میں بڑی بے باکی بیحد اشتیاق اور وارفتگی تھا۔ میرا چہرہ عرق آلود ہو گیا۔ میں اپنے آپ کو دھوکا نہیں دے سکتا۔۔۔ شانتی کی مسکراہٹوں میں زندگی کا زہر بھرا ہوا معلوم ہوا۔ اُس کی آنکھوں میں سطحی جذباتیت کو دیکھ کر مجھے ایک لمحہ کے لئے اُس سے نفرت سی ہو گئی۔ ایک پل اور ایک لمحہ میں سب کچھ بدل گیا۔ وہ میری طرف بڑھ رہی تھی۔ انتہائی بے تابی سے۔ مگر میں سنبھلا۔ اور اُسے اپنی ہی آگ میں جلتا چھوڑ کر وہاں سے نکل گیا۔ گھٹتی چنگاری کی آواز بہت دُور تک میرا پیچھا کرتی رہی۔

مگر یہ شاہراہ جس کے کنارے زندگی کے قدم رُک سے گئے ہیں۔ میرے لئے پُل صراط بن گئی ہے۔ اور پیچھے ایک دشت بے پناہ۔ جہاں ابرِ گریزاں کا سایہ بھی ناپید ہے۔ آنکھوں میں اُس کا سایہ گھوم رہا ہے۔ لگتا ہے جیسے میں بھاگ کر بھی بھاگ نہیں سکا ہوں۔

وقار خلیلؒ

غزلیں

روپ انوپ اپنا وہ دکھلاتی ہے آدھی رات کو
لو چراغِ غم کی تھرّاتی ہے آدھی رات کو

یک بیک جب آنکھ کھل جاتی ہے آدھی رات کو
زندگی میرے قریب آتی ہے آدھی رات کو

خواہشوں کے نرم بستر پر، لباسِ نور میں
جیسے کوئی اپسرا آتی ہے آدھی رات کو

چیخ پڑتے ہیں ستارے زندگی کے نام پر
نبض ہر ذرّے کی رک جاتی ہے آدھی رات کو

شام کی بالیں پہ سر رکھ کر سحر کی یاد میں
فکر کی دوشیزہ سو جاتی ہے آدھی رات کو

آپ اپنی آگ میں تپ کر نکھرتا ہے شعور
ریگ زاروں میں بھی نیند آتی ہے آدھی رات کو

کتنے ہی اوراق البم کے الٹ کر رکھ دیئے
اور طبیعت ہے کہ گھبراتی ہے آدھی رات کو

یادِ یاراں کی تھکن کے باوجود اب بھی وقار
ایک خوشبو دل میں لہراتی ہے آدھی رات کو

ماہر منصور

○

تاریکیوں کی دھند میں لپٹا ہوا ہے شہر
بے روح جسم کی طرح سویا ہوا ہے شہر
رہنے کو ایک انچ بھی ملتی نہیں جگہ
یوں تو اِدھر اُدھر سے بھی پھیلا ہوا ہے شہر
اب آدمی کو اپنے ہی ہمسایہ سے ہے خوف
یوں نفرتوں کے دشت میں بکھرا ہوا ہے شہر
ہر ہر قدم پہ حشر سا برپا ہے کو بہ کو
کس خوف کس ہراس میں ڈوبا ہوا ہے شہر
گہنا گیا جو صبح تلک آرزو کا چاند
ماہر اُسی کی یاد میں کھویا ہوا ہے شہر

تاج بیجاپوری

○

گزرتے دن کے شعلوں میں گھرا تھا
پگھلتی رات میں بھی جل رہا تھا
خیالوں میں تھکن تھی زندگی کی!
نگاہوں میں مقدر کا لکھا تھا
مری ہی چیخ شاید آخری تھی
پھر اُس کے بعد جنگل بے صدا تھا
ہمیں طے کر نہ پائے زندگی بھر!
دلوں کا فاصلہ اِک جست کا تھا
مجھے شکوہ نہیں ہے تاج اُن سے
میں اپنے دوستوں سے آشنا تھا

ڈراما

ابراھیم یُوسف

داغ اور دھبّے

افرادِ تمثیل

ناصر اور نوشابہ :۔ میاں بیوی
شہاب اور عذرا بیگم :۔ میاں بیوی
مالک مکان :۔
احمد :۔ ناصر اور نوشابہ کا بچّہ

منظر :

(ناصر اور نوشابہ کے مکان کا کمرہ ، جیسا کہ عام درمیانی طبقہ کے لوگوں کا ہوتا ہے ۔ صبح کا وقت ہے ۔ نوشابہ ایک صوفے پر بیٹھی سوئٹر بُن رہی ہے کہ دوسرے کمرے سے احمد روتا ہوا آتا ہے اُس کی عمر چار پانچ سال ہے ۔ نوشابہ سوئٹر صوفے پر ایک طرف رکھ کر احمد کو گود میں اُٹھا کر)

نوشابہ : کیا بات ہے مُنّے ۔ تو رو کیوں رہا ہے ۔ (احمد برابر روتا رہتا ہے اُس کے سر پر ہاتھ پھیر کر سینے سے لگاتے ہوئے) آخر ہوا کیا ؟ (گود میں لے کر کھڑی ہو جاتی ہے) اچّھے بچّے روتے نہیں ہیں ۔ چل چُپ ہو جا ۔

احمد : (روتے ہوئے) پاپا نے مارا ۔

نوشابہ : پاپا نے مارا ۔ (اُس کے سر پر ہاتھ پھیرتے ہوئے ٹہلتی ہے ۔ احمد برابر روتا رہتا ہے) چُپ ہو جا ۔ لا میں تجھے ٹافی دیتی ہوں ۔ (الماری میں سے ٹافی نکالکر دیتے ہوئے) لے ، چل اب چُپ ہو جا ۔ احمد اب بھی روتا رہتا ہے ۔ نوشابہ بہلانے کے انداز میں) اچھا آنے دے تیرے پاپا کو ۔ میں خوب پٹائی مچاؤں گی ۔

ناصر : (کمرے میں آتے ہوئے) ہاں ! بس اب یہی کسر باقی رہ گئی ہے ۔ (نوشابہ کے اور قریب آکر) میں لاکھ بار کہہ چکا ہوں کہ مجھے اس کی شکل سے نفرت ہے ۔ پھر یہ بار بار میرے پاس جھک مارنے کیوں آتا ہے ۔ ؟

(احمد ناصر کو قریب آتے دیکھ کر سہم جاتا ہے ۔ اور نوشابہ سے لپٹ کر سِسکیاں بھرنے لگتا ہے ۔ نوشابہ اُس کا سر اپنے کاندھے سے لگا کر سر پر ہاتھ رکھ کر)

نوشابہ : ہاں ۔ اتنا سا بچّہ سمجھتا ہے ناکہ تمہیں اس سے نفرت ہے ۔

ناصر : اور میں اِسے نفرت کی زبان سمجھنا بھی سکھا دوں گا ۔

نوشابہ : سمجھ میں نہیں آتا کہ تمہیں اِس بے قصور بچّے سے کیوں نفرت ہو گئی ہے ۔ ؟

ناصر : (نفرت اور حقارت سے) اِس لئے کہ اس کی صُورت میں مجھے تمہارے گُناہوں کی جھلک نظر آتی ہے ۔

نوشابہ : (غصّے سے دیکھے) ۔

ناصر : (بات کاٹ کر) کیا دیکھے ۔ (انتہائی غصّہ سے) دیکھ تو رہا ہوں ۔ اِس کے بال ، اِس کی آنکھیں ، اِس کی شکل و صُورت ۔ اِس کی ، اِس کی ۔ (انتہائی غصّہ سے مغلوب ہو کر خاموش ہو جاتا ہے ۔ کچھ دیر خاموش رہ کر)

آخر وہ کون سی چیز ہے جس سے میں یہ سمجھ لوں کہ یہ میری اولاد ہے
نوشابہ: (غصّے سے ناصر کو دیکھ کر) تم اِس لئے اِسے اپنی اولاد نہیں سمجھ سکتے کہ تم مجرم دماغ سے سوچتے ہو۔ تمہارے خیالات گندے ہیں۔ تم۔۔۔
ناصر: (بات کاٹ کر چیختے ہوئے) خاموش رہو نوشابہ، ورنہ۔
نوشابہ: ورنہ کیا۔ میں چار سال سے اِسی جہنّم کی بھٹی میں جل رہی ہوں (احمد کو زمین پر کھڑا کر کے) میں سوچتی رہی کہ کبھی نہ کبھی تم میں معقولیت پیدا ہوگی۔ مگر تم نفرت اور شک کے جس لبادے میں لپٹے ہوئے ہو۔ اُسے آج تک نہ اُتار سکے۔ خود اپنی زندگی جہنّم بنائے ہوئے ہو اور میری بھی۔ (غصّہ میں تیز تیز قدموں سے دوسرے کمرے کی طرف جاتی ہے۔ پھر ایکدم جیسے کچھ یاد آجانے پر پلٹ کر ناصر کی طرف آتے ہوئے)۔ بتاؤ تمہاری شکل وصورت، تمہارے بال، تمہاری آنکھیں تمہاری کون سی چیز تمہارے باپ سے ملتی ہے۔
ناصر: (غصّہ سے دونوں مٹھیاں بند کر کے چیخ کر) نوشابہ۔
(نوشابہ ناصر پر دھیان نہ دے کر احمد کی طرف مڑتی ہے اور اُس کے طمانچہ مار کر)
نوشابہ: کم بخت کو لاکھ مرتبہ سمجھایا کہ اِن کے پاس نہ جایا کر، مگر جانے جوتے کھانے میں کون سا مزا آتا ہے۔ سمجھتا ہی نہیں کہ یہ باپ نہیں دشمن ہے۔ قصائی ہے۔ (احمد زمین پر گر کر رونے لگتا ہے۔ نوشابہ احمد پہ دھیان نہ دے کر ناصر کی طرف دیکھ کر) بس اب تو تمہیں چین آگیا۔ سکون مل گیا۔ اور دو چار لاتیں جماتے ہو تو جما لو۔ تاکہ تمہارا کلیجہ ٹھنڈا ہوجائے۔
(نوشابہ کی آنکھوں میں آنسو آجاتے ہیں اور وہ انتہائی غصّے کے عالم میں ایک صوفے پر بیٹھ جاتی ہے۔ احمد برابر فرش پر پڑا سسکیاں لیتا رہتا ہے۔ ناصر ایک نظر احمد پر ڈالتا ہے۔ اور پھر نوشابہ کو دیکھتا مگر خاموش رہتا ہے۔ آہستہ آہستہ صوفے کے پاس رکھی میز کے پاس جاتا ہے۔ اُس پر رکھا ہوا سگریٹ کا پیکٹ اُٹھاتا ہے، سگریٹ نکال کر جلاتا ہے۔ اور کمرے میں ٹہلنے لگتا ہے کچھ دیر بعد احمد کی سسکیاں بند ہوجاتی ہیں۔ اور سو جاتا ہے۔ ناصر کچھ دیر بعد نوشابہ کے پاس آکر)
ناصر: نوشابہ! (نوشابہ نظریں اُٹھا کر ناصر کو دیکھتی ہے۔ جن میں ابھی تک آنسو ہیں۔ کچھ دیر خاموش رہ کر) اس گھر میں سکون اُسی وقت ہوسکتا ہے جب یہ (احمد کی طرف اِشارہ کر کے) اِس گھر سے دفان ہوجائے۔
نوشابہ: دفان ہوجائے! (آنسو پونچھتی ہے) کہاں دفان ہوجائے۔
ناصر: کہیں بھی۔ تم اسے اپنی ماں کے گھر بھیج سکتی ہو۔ کسی یتیم خانے میں داخل کر سکتی ہو۔
نوشابہ: (کھڑی ہو کر حیرت سے) یتیم خانے میں۔؟
ناصر: ہاں۔ پھر مجھے سکون مِل جائے گا۔
(نوشابہ آہستہ آہستہ کھڑکی کے پاس جاتی ہے۔ چند سیکنڈ اُس میں سے باہر دیکھتی رہتی ہے۔ کچھ سوچتی ہے پھر مڑ کر)
نوشابہ: اور اُس وقت بھی تمہیں سکون نہیں ملے گا۔ اِس لئے کہ تمہارے نزدیک گنہگار میں ہوں۔
ناصر: مگر میں اُس کی شکل دیکھنا نہیں چاہتا۔
نوشابہ: اور میں اُس کو خود سے جُدا نہیں کر سکتی۔
ناصر: پھر اِس کا حل کیا ہوسکتا ہے۔
(نوشابہ کچھ دیر خاموشی سے کمرے میں ٹہلتی ہے اور سوچتی ہے۔ پھر ناصر کے پاس آکر)
نوشابہ: اِس کے بہت سے حل ہیں۔
ناصر: (سوالیہ نظروں سے اُسے دیکھ کر) مثلاً
نوشابہ: (چند سیکنڈ رک کر) مثلاً ہم علیحدہ ہوجائیں۔
ناصر: یعنی طلاق۔
(نوشابہ اِثبات میں سر ہلاتی ہے۔ آہستہ آہستہ احمد کے پاس جاتی ہے۔ احتیاط سے اُسے گود میں اُٹھا کر ایک صوفے پر لٹا دیتی ہے۔ پھر مڑ کر ناصر کو دیکھ کر ٹھنڈی سانس بھر کر)

نوشابہ: اب ہم شاید زندگی ساتھ ساتھ نہیں گزار سکتے۔ میں ایک عرصہ سے اِس مسئلے پر غور کر رہی ہوں۔

ناصر: ایک عرصے سے (نوشابہ خاموش رہتی ہے) یوں کہو، کہ شادی ہی کے دن سے۔

نوشابہ: اگر تم یونہی سمجھتے ہو تو یونہی سہی۔ (ناصر خاموش رہتا ہے۔ آہستہ آہستہ احمد کے پاس جاتا ہے، اور اُسے دیکھتا رہتا ہے۔ نوشابہ کچھ دیر اپنی جگہ پر کھڑی رہتی ہے۔ پھر ناصر کے پاس جاکر) کیوں۔ طلاق کے نام سے گھبرا کیوں گئے۔

ناصر: اِس لئے کہ یہ واہیات خیال ہے۔ تم مجھے جی کھول بدنام کرنا چاہتی ہو۔ (نوشابہ سوالیہ نظروں سے ناصر کو دیکھتی ہے۔) اس لئے کہ تمہاری شادی مجھ سے تمہاری مرضی کے خلاف کی گئی تھی۔ اور اب تم یوں انتقام لینا چاہتی ہو۔

نوشابہ: میں نے ایسا کبھی نہیں سوچا۔ (کچھ دیر خاموش رہ کر سوچتی رہتی ہے۔ پھر صوفے کے پیچھے جاکر کھڑی ہوتی ہے۔ اور جھک کر احمد کو دیکھتی ہے۔ پھر نظریں اُٹھا کر ناصر کو دیکھ کر) میں آج یہ گھر چھوڑ کر چلی جاؤں گی۔ تم جی بھر مجھے بدنام کر لینا کہ میں تو آوارہ تھی۔ بدمعاش تھی۔ بدچلن تھی اور گھر سے بھاگ گئی۔ پھر تمہاری کوئی بدنامی نہیں ہوگی۔

ناصر: (حقارت آمیز قہقہہ مار کر) تاکہ دنیا کہے کہ ناصر کم ظرف تھا۔ کہ اُس کی بیوی اُسے چھوڑ کر چلی گئی۔ (طنزیہ) اور تم شہاب کے ساتھ گل چھرّے اڑاتی پھرو۔

نوشابہ: خیر جب تم سے کوئی تعلق نہ ہوگا تو میں کسی کے ساتھ گلچھرّے اڑاتی پھروں تمہیں کیا فکر۔

ناصر: پھر بھی تمہارے ساتھ میرا نام جڑا رہے گا کہ یہ ناصر کی بیوی ہے۔

نوشابہ: طلاق کے بعد نہ کوئی کسی کی بیوی ہوتی ہے، نہ کوئی کسی کا شوہر۔ (تھوڑی دیر رُک کر) خدا نے مجھے دو ہاتھ دیئے ہیں۔ میں تمہاری محتاج نہیں ہوں۔ اپنی زندگی گزار لوں گی۔

ناصر: مگر تمہیں طلاق ہی کون دے رہا ہے جو تم اپنی زندگی گزار لوگی۔ (کمرے میں ٹہلنے لگتا ہے۔ اُس کے انداز سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ نوشابہ کے اِس طرح بگڑ جانے پر پریشان ہوگیا ہے۔ سگریٹ فرش پر پھینک کر اُسے پاؤں سے مسلتا ہے۔ پھر نوشابہ کے پاس جاکر) کیا تم شہاب سے محبت نہیں کرتی تھیں۔ کیا تم نے اوّل اوّل مجھ سے شادی سے انکار نہیں کیا تھا۔

نوشابہ: ہاں میں شہاب کو چاہتی تھی۔ اور تم سے شادی کرنے سے انکار بھی کیا تھا۔

ناصر: کیا احمد کے بال آنکھیں اور صورت شکل شہاب سے ملتی جلتی نہیں ہیں۔

نوشابہ: ہاں یہ سب سچ ہے۔

ناصر: پھر تم کیسے کہہ سکتی ہو کہ احمد میری اولاد ہے۔

نوشابہ: اِس لئے کہ میں نے تم سے کبھی بے وفائی نہیں کی۔ (ناصر طنزیہ اور حقارت آمیز قہقہہ لگاتا ہے۔ نوشابہ اُس کے قہقہے پر دھیان نہ دے کر) شادی کے بعد میں نے آج تک شہاب کی شکل بھی نہیں دیکھی۔ مجھے یہ بھی نہیں معلوم کہ وہ کہاں ہے۔ اور کس طرح اپنی زندگی گزار رہا ہے۔

ناصر: (بے حد طنزیہ لہجے میں) اور وہ آپ کو ڈھونڈتا ہوا یہاں تک آگیا ہے۔ اور اُس نے پاس والا فلیٹ کرائے پر لے لیا ہے۔

نوشابہ: پاس والا فلیٹ، کرائے پر ؟

ناصر: (فاتحانہ انداز میں مسکرا کر) جی ہاں۔ (طنزیہ) اور آپ نے آج تک اُس کی شکل نہیں دیکھی ـــــ اور آپ کو یہ بھی نہیں معلوم کہ وہ کہاں ہے۔ اور کس طرح زندگی گزار رہا ہے۔ (نوشابہ خاموش رہتی ہے۔ ناصر فاتحانہ انداز میں اُسے دیکھتا ہے۔ حقارت آمیز قہقہہ لگا کر آہستہ آہستہ کھڑکی کے پاس جاتا ہے۔ مڑ کر نوشابہ کو دیکھتا ہے اور طنزیہ لہجے میں) اب کہیے کہ آپ نے میرے ساتھ بیوفائی نہیں کی۔

نوشابہ: ہاں۔ میں نے تمہارے ساتھ بیوفائی نہیں کی ـــــ (کچھ دیر خاموش رہ کر پُرعزم لہجے میں) اب مجھے ہر حالت میں یہ گھر چھوڑ دینا ہوگا۔

ناصر: (طنزیہ مسکرا کر) اور جاؤ گی کہاں ؟

نوشابہ: دنیا بہت وسیع ہے۔

ناصر : (طنزیہ ہنس کر) ہاں۔ دنیا تو بہت وسیع ہے۔ (چند سیکنڈ رک کر) اگر تم نے بے وفائی نہیں کی تو احمد کے بال اور آنکھیں اور شکل و صورت۔

نوشابہ : یہ اتفاق ہے۔ اور اگر اتفاق نہیں تو پھر میرے وہ تصوّرات ہیں، وہ خیالات ہیں، میرا وہ آئیڈیل ہے۔ جو شادی کے بعد برسوں میرے خیالات پر چھایا رہا۔

ناصر : (قہقہہ لگاتا ہے اور طنزیہ) اور تمہارا آئیڈیل شہاب تھا۔

نوشابہ : ہاں۔ میرا آئیڈیل شہاب تھا اور ———

ناصر : (بات کاٹ کر) خوب بہت خوب۔ کم از کم یہ کہنے کی جرأت تو ہے تم میں۔ (حقارت آمیز لہجہ میں) محترمہ نوشابہ! اب اِس گھر کو تم اپنا قید خانہ بلکہ قبر سمجھو۔

(نوشابہ پر ایک حقارت آمیز نظر ڈال کر کمرے سے چلا جاتا ہے۔ نوشابہ کمرے میں تنہا رہ جاتی ہے۔ کچھ دیر خاموش کھڑی رہتی ہے۔ پھر کچھ سوچ کر کھڑکی کے پاس جاتی ہے۔ اور اُس میں سے باہر دیکھتی ہے۔ پھر آہستہ آہستہ واپس اُس صوفے کی طرف آتی ہے، جس پر احمد سو رہا ہے کہ یکایک دروازے کی گھنٹی بجتی ہے۔ نوشابہ چند سیکنڈ دروازے کی طرف دیکھتی ہے۔ پھر دروازے کے پاس جاکر اُسے کھول کر باہر دیکھ کر)

نوشابہ : ارے آپ۔؟ آیئے آیئے اندر تشریف لایئے۔!

مالک مکان : (کمرے میں آتے ہوئے) مسٹر ناصر کہاں ہیں۔

نوشابہ : (مالک مکان کے لئے راستہ چھوڑ کر) آیئے۔ وہ تو ابھی کہیں چلے گئے ہیں۔

مالک مکان : (کمرے میں آکر) بڑے سویرے چلے گئے۔ (مڑ کر، دروازے کی طرف دیکھ کر) ارے مسٹر شہاب تشریف لایئے نا۔ (نوشابہ کے چہرے پر پریشانی اور گھبراہٹ کے آثار پیدا ہوتے ہیں۔ مگر مالک مکان اِس پر دھیان نہ دے کر دروازے کا پردہ ہٹاتے ہوئے) آیئے مسٹر شہاب۔ (شہاب کمرے میں آتا ہے۔ اور نوشابہ کو دیکھ کر دروازے ہی پر رک جاتا ہے) آیئے۔! (شہاب کے چہرے پر حیرت اور پریشانی کے آثار دیکھ کر) کیا بات ہے مسٹر شہاب۔ (شہاب خاموش رہتا ہے۔ مالک مکان نوشابہ کی طرف دیکھ کر) یہ آپ کے نئے پڑوسی مسٹر شہاب ہیں۔ اب آپ کے پاس والے فلیٹ میں رہیں گے۔ (نوشابہ خاموش رہتی ہے۔ مالک مکان ہنس کر) پڑوسیوں میں تعارف ہونا ہی چاہئے اور یہ فرض مجھ کو ہی ادا کرنا چاہئے تھا۔

نوشابہ : شکریہ! (چند سیکنڈ رک کر صوفے کی طرف بڑھتے ہوئے) آیئے۔ (صوفے کی طرف اِشارہ کرکے) تشریف رکھئے۔!

(مالک مکان ایک صوفے پر بیٹھ جاتا ہے کہ شہاب بھی آہستہ آہستہ صوفے کے پاس پہنچتا ہے کہ اُس کی نظر صوفے پر سوئے ہوئے احمد پر پڑتی ہے۔ اُس کے چہرے سے حیرت کے آثار پیدا ہوتے ہیں اور وہ ٹکٹکی باندھ کر احمد کو دیکھنے لگتا ہے مالک مکان شہاب کو احمد کی طرف دیکھتے ہوئے۔)

مالک مکان : یہ مسٹر ناصر کا بچّہ ہے بہت چنچل ہے۔ (شہاب خاموش رہتا ہے اور احمد کو دیکھے جاتا ہے۔ مالک مکان کبھی شہاب اور کبھی احمد کو دیکھ کر حیرت سے) مسٹر شہاب آپ میں اور اِس بچّے میں غضب کی مُشابہت ہے۔

شہاب : (اِس انداز سے جیسے نیند سے جاگ گیا ہو۔) جی ہاں! (چند سیکنڈ خاموش رہ کر مسکراتے ہوئے) میں بھی یہی سوچ رہا تھا کہ میں نے مرنے سے پہلے ہی دوسرا جنم کیسے لے لیا۔

مالک مکان : (قہقہہ مار کر ہنس کر) آپ تو بہت ہی دِل چسپ آدمی ہیں۔ ارے صاحب یہ سب قُدرت کی نیرنگیاں ہیں۔ (سب خاموش رہتے ہیں۔ مالک مکان کچھ دیر بعد کھڑا ہو کر) اچھا۔ میں آپ کو فلیٹ کی چابی لا دوں۔ (شہاب خاموش رہتا ہے) آپ اپنے پڑوسیوں سے بے حد خوش رہیں گے۔ خاص طور پر مسز ناصر سے۔ ایک دم فرشتہ ہیں۔ (شہاب اب بھی خاموش رہتا ہے۔) آپ کی بیگم صاحبہ کہاں ہیں۔؟

شہاب : وہ تو مجھ سے پہلے روانہ ہوئی تھیں۔ شاید بازار میں دیر ہو گئی۔ آتی ہی ہوں گی۔

مالک مکان : اچھا میں چابی لا کر دیتا ہوں۔

(کمرے سے چلا جاتا ہے۔ شہاب اور نوشابہ دونوں کچھ دیر خاموش رہتے ہیں۔ پھر نوشابہ شہاب کی طرف دیکھ کر)

نوشابہ: تشریف رکھیئے۔

(شہاب نوشابہ کو دیکھتا ہے۔ کچھ دیر خاموش رہتا ہے۔ پھر آہستہ آہستہ کھڑکی کے پاس جاتا ہے۔ اُس میں سے باہر دیکھتا ہے۔ اور کچھ دیر باہر دیکھتا رہتا ہے۔ پھر مڑ کر نوشابہ کو دیکھ کر آہستہ سے)

شہاب: نوشابہ، میں نے یہ فلیٹ لے کر غلطی کی ہے۔ (نوشابہ سوالیہ نظروں سے دیکھتی ہے ______ تھوڑی دیر خاموش رہ کر) میرا تمہارے پڑوس میں رہنا اچھا نہیں ہے۔

نوشابہ: کیوں؟

شہاب: (آہستہ آہستہ نوشابہ کے پاس آتے ہوئے) کہیں اس سے تمہاری ازدواجی زندگی میں اُلجھنیں نہ پیدا ہو جائیں۔

نوشابہ: اُلجھنیں۔ (طنزیہ مسکرا کر) اور کیا آپ سمجھتے ہیں، کہ میری زندگی میں اب اُلجھنیں نہیں ہیں۔ (شہاب سوالیہ نظروں سے نوشابہ کو دیکھتا ہے۔ تھوڑی دیر خاموش رہ کر، نوشابہ ٹھنڈی سانس بھر کر) ناصر سمجھتے ہیں کہ میں نے اُن کے ساتھ بے وفائی کی ہے۔

شہاب: (حیرت سے) بے وفائی۔؟

نوشابہ: ہاں مسٹر شہاب! (احمد کی طرف اشارہ کرتے ہوئے) اِس کی شکل و صورت تم سے کس قدر ملتی جلتی ہے اور ناصر سمجھتے ہیں کہ۔ (خاموش ہو جاتی ہے۔ شہاب اُسے دیکھتا رہتا ہے۔ نوشابہ کچھ دیر بعد) میری زندگی میں اُلجھنیں ہی نہیں بلکہ زندگی جہنم بنی ہوئی ہے۔

شہاب: ناصر اِس قدر، اِس قدر، (اِس طرح خاموش ہو جاتا ہے۔ جیسے وہ آگے کے لفظ کہنا نہیں چاہتا ہو۔ کچھ دیر خاموش رہتی ہے۔ شہاب پھر ایک نظر احمد پر ڈالتا ہے۔ اور پھر ایک صوفے کی طرف بڑھتے ہوئے) میں اب یہ فلیٹ ہرگز نہیں لوں گا۔ مسٹر ناصر مجھے سمجھدار آدمی نہیں معلوم ہوتے۔

نوشابہ: (طنزیہ) سمجھدار۔؟ (چہرے پر انتہائی کرب و نفرت کے آثار پیدا ہوتے ہیں۔ چند سیکنڈ خاموش رہ کر) وہ انتہائی بزدل۔ اور۔ اُلو۔

شہاب: (حیرت سے) نوشابہ۔ تم۔

نوشابہ: (ایسے لہجے میں جس میں افسوس اور غم ملا جلا ہے) مسٹر شہاب میں نے زندگی کو سنوارنے کے لئے ہر بے عزتی کو قبول کر لیا۔ مگر وہ جہاں کھڑے تھے اُس سے ایک اِنچ اُونچے نہیں اُٹھے۔ (چند سیکنڈ خاموش رہ کر رنج اور افسوس کے لہجے میں) اب سوائے اِس کے کوئی چارہ نہیں ہے کہ میں زندگی کے سفر میں تنہا چل پڑوں۔ بغیر کسی ساتھی کے۔ کسی انجانی منزل کے لئے۔ کسی نئے راستے پر۔

شہاب: (کچھ دیر خاموش رہ کر) نوشابہ۔ زندگی کے اِس قدر اہم فیصلے یوں نہیں کئے جاتے۔ زندگی کی راہیں بہت مشکل ہیں۔

نوشابہ: یہ فیصلہ میں نے یوں ہی نہیں کیا ہے۔ (ٹھنڈی سانس بھر کر) چار سال جہنم کی بھٹی میں تپنے کے بعد کیا ہے۔

شہاب: مگر نوشابہ۔

نوشابہ: (بات کاٹ کر) جب اِنسان مایوس ہو جاتا ہے تو وہ ایسے ہی فیصلے کرتا ہے۔

(ناصر کمرے میں آتا ہے۔ اُس کے انداز سے معلوم ہوتا ہے کہ اُس نے نوشابہ اور شہاب کی کچھ گفتگو سُن لی ہے۔ چند سیکنڈ دروازے پر رُک کر)

ناصر: عورت کے فیصلے کاغذی ناؤ کی طرح ہوتے ہیں جو ذرا سی لہر آجانے پر ڈوب جاتی ہے۔ (نوشابہ اور شہاب مڑ کر ناصر کو دیکھتے ہیں جس کے سر سے خون بہہ رہا ہے۔ نوشابہ کو اپنے سر کی طرف دیکھتے ہوئے) اِسکوٹر سے گر گیا تھا۔ معمولی چوٹ آگئی ہے۔

نوشابہ: اِسکوٹر سے گر گئے تھے۔؟

ناصر: (پیشانی پر بہتا ہوا خون ہاتھ سے پونچھتے ہوئے)۔ ہاں۔ ایک عورت کو بچانے میں اِسکوٹر بے قابو ہو گیا تھا۔

نوشابہ: مگر آپ کے خون زیادہ نکل رہا ہے۔ آیئے میں صاف کر کے پٹی باندھ دوں۔

ناصر: معمولی چوٹ ہے (شہاب کی طرف دیکھ کر طنزیہ لہجے میں)
مسٹر شہاب آپ تشریف لے ہی آئے۔ کب تشریف آئی آپ کی۔؟
(ناصر کے طنز کو محسوس کرکے پہلے تو اُسے غور سے دیکھتا ہے، پھر
خود پر قابو پاکر)

شہاب: ابھی آیا ہوں۔

ناصر: بیگم صاحبہ نہیں آئیں۔ ساتھ نہیں رہیں گی۔

شہاب: کیوں نہیں، وہ بھی آرہی ہیں۔

ناصر: (طنز کو اور گہرا کرتے ہوئے) چلئے آپ کا آنا بھی اچھا ہوا۔
(نوشابہ کی طرف اِشارہ کرکے) کم از کم اِن کی تنہائی کا مسئلہ
حل ہوگیا۔
(شہاب مشکوک نظروں سے ناصر کو دیکھتا ہے۔ چند سکنڈ
خاموش رہتا ہے۔ پھر آہستہ سے)

شہاب: میں خود ہی مصروف اِنسان ہوں۔ کسی کی تنہائی کیسے دُور
کرسکتا ہوں۔

ناصر: (طنز آمیز مسکراہٹ سے) اب ایسی مصروفیت بھی نہ
ہوگی کہ آپ ہماری بیگم صاحبہ کے لئے وقت نہ نکال سکیں۔
(شہاب کوئی جواب دینے ہی والا ہوتا ہے کہ ناصر احمد کی
طرف اِشارہ کرکے) احمد کو آپ نے دیکھا۔ (لہجے میں تلخی پیدا
کرتے ہوئے) اِسے دیکھ کر آپ اکثر مجھے یاد آجاتے ہیں۔
(طنزیہ مسکراکر) اور اکثر آپ کی خوش قسمتی پر رشک آتا ہے۔
(شہاب ناصر کو انتہائی تکلیف دہ نظروں سے دیکھتا ہے۔
نگاہوں میں نفرت اور حقارت کی جھلک نمایاں طور پر ظاہر
ہوتی ہے۔ اپنے ہونٹوں کو دانتوں سے اِس طرح دباتا ہے
جیسے اپنے اندر پیدا ہونے والے غصّے کے جذبات کو دبا رہا ہو۔
کچھ دیر یہی حالت رہتی ہے۔ پھر آہستہ سے)

شہاب: آپ کے سر سے خُون زیادہ بہہ رہا ہے اِس پر کوئی دوا لگا لیجئے۔

ناصر: (ہاتھ سے پیشانی پر بہتا ہوا خون پونچھ کر) سر سے بہتے ہوئے
خون پر دوا لگائی جاسکتی ہے مگر دل کے زخموں پر۔؟
(پھر پیشانی کا خون پونچھتا ہے اور دوسرے کمرے میں چلا
جاتا ہے۔ کچھ دیر خاموشی رہتی ہے۔ شہاب ٹھنڈی سانس
بھر کر)

شہاب: واقعی عجیب شخصیت ہے۔

نوشابہ: اور میں نے زندگی کے پانچ سال اِن کے ساتھ گزارے ہیں
(دوسرے کمرے کی طرف جاتے ہوئے) میں ابھی آتی ہوں۔
(ناصر کے پیچھے پیچھے دوسرے کمرے میں چلی جاتی ہے۔ تھوڑی
دیر شہاب، احمد کو غور سے دیکھتا رہتا ہے۔ پھر آہستہ آہستہ
کھڑکی کے پاس جاتا ہے۔ جیب سے سگریٹ نکال کر جلاتا ہے
اُس کے دو چار کش لیتا ہے اور کھڑکی سے باہر دیکھنے لگتا ہے
تھوڑی دیر بعد کھڑکی سے گردن باہر نکال کر)

شہاب: ارے عمدہ۔ اِدھر۔ میں یہاں ہوں۔ (دروازے کے پاس
جاکر اُس کا پردہ ہٹاکر) آؤ، آؤ، اندر آجاؤ۔ (عمدہ بیگم
اندر آتی ہے۔ اُس کے انداز سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ بہت
گھبرائی ہوئی ہے۔ شہاب اُسے دیکھ کر) کیا بات ہے تم گھبرائی
ہوئی ہو۔

عمدہ: (چہرے کا پسینہ پونچھتے ہوئے) ابھی ایک حادثہ ہوتے ہوتے بچا۔

شہاب: حادثہ — کیسا حادثہ۔؟

عمدہ: میں ایک اِسکوٹر سے ٹکراتے ٹکراتے بچی۔

شہاب: کہاں۔؟

عمدہ: یہیں آگے والی سڑک پر۔ وہ تو بھلا ہو ایک شریف آدمی کا کہ
اگر وہ میرا ہاتھ پکڑ کر نہ کھینچ لیتا تو میں اِسکوٹر کی لپیٹ میں
آہی گئی تھی۔ (مسکراکر) اور پھر تمت بالخیر والا معاملہ تھا۔

شہاب: تم نے اِسکوٹر والے کو پہچانا؟

عمدہ: جی نہیں۔ میں ایک دم نروس ہوگئی تھی۔ مگر کچھ دُور جاکر شاید
اِسکوٹر والے ہی کو حادثہ پیش آگیا۔

شہاب: اِسکوٹر والے کو حادثہ پیش آگیا۔ تم نے جاکر تو دیکھا ہوتا
کہ وہ کون شخص تھا۔

عمدہ: اوّل تو میں پہلے ہی نروس تھی۔ پھر وہاں لوگوں کی بھیڑ جمع
ہونا شروع ہوگئی تھی۔ میں صرف اِس قدر دیکھ سکی کہ وہ
نیلا بش شرٹ پہنے تھا۔ اِسکوٹر پیچھے سے آئی تھی اور بہت
تیز رفتار میں تھی۔

شہاب: نیلے رنگ کا بش شرٹ۔ (سوچتے ہوئے) تو وہ ناصر تھا۔

عمرہ: ناصر! کون ناصر؟

شہاب: نوشابہ کا شوہر۔ جس کے فلیٹ میں تم اس وقت کھڑی ہو۔

عمرہ: نوشابہ۔

شہاب: ہاں۔ اُس کے بارے میں میں تمہیں سب کچھ بتا چکا ہوں۔

عمرہ: (مسکرا کر) غائبانہ تعارف تو تھا ہی۔ چلئے آج اُن سے ملاقات بھی ہو جائے گی۔

شہاب: (کچھ دیر خاموش رہ کر ٹھنڈی سانس بھر کر) مگر اب تمہیں اُس سے مل کر خوشی نہیں ہوگی۔ (عمرہ حیرت سے سوالیہ انداز میں شہاب کو دیکھتی ہے۔ شہاب کچھ دیر خاموش رہ کر سگریٹ کا کش لے کر) وہ ایک خوبصورت شمع کا پگھلا ہوا موم ہے۔ عمرہ حیرت سے شہاب کو دیکھتی ہے۔ شہاب چند سیکنڈ خاموش رہ کر صوفے کی طرف جاتے ہوئے۔) اِدھر آؤ۔ (عمرہ آہستہ آہستہ صوفے کے پاس جاتی ہے۔ شہاب احمد کی طرف اِشارہ کرکے) یہ اُس کا لڑکا ہے۔

(عمرہ کچھ دیر غور سے احمد کو دیکھتی ہے۔ پھر حیرت سے)

عمرہ: ارے یہ تو ـــــ یہ تو ـــــ میرا مطلب ہے کہ ـــــ

شہاب: ہاں تم جیسا سمجھ رہی ہو وہ ویسا ہی ہے۔ (ٹھنڈی سانس بھر کر) اور اِسی نے اُس کی زندگی کو ایک تکلیف دہ چیخ بنا دیا ہے۔ (عمرہ برابر خاموشی سے احمد کو دیکھے جاتی ہے۔ شہاب سگریٹ کا کش لے کر) عمرہ۔ اب ہمیں کوئی دوسرا مکان تلاش کرنا ہوگا۔

عمرہ: کیوں؟۔ (سوچتی ہوئی کھڑکی کے پاس جاتی ہے۔ کچھ دیر باہر دیکھتی رہتی ہے۔ پھر مُڑ کر شہاب کو دیکھ کر جو احمد کو دیکھ رہا ہے۔) شہاب۔ (شہاب مُڑ کر عمرہ کو دیکھتا ہے۔ عمرہ پُر یقین کے لہجے میں مسکرا کر) مجھے یقین ہی نہیں بلکہ فخر ہے کہ نہ تم نے کبھی مجھ سے بیوفائی کی ہے اور نہ کروگے۔

شہاب: (شہاب آہستہ عمرہ کے پاس جاتے ہوئے) عمرہ۔ تمہاری سی بلند حوصلگی اور فراخ دلی ہر ایک کے حصّے میں نہیں آتی۔ (چند سیکنڈ رُک کر۔ ٹھنڈی سانس بھر کر) کاش ناصر بھی اتنا ہی فراخ دِل اور بلند حوصلہ ہوتا۔

عمرہ: (ہنس کر) ہمارے یہ فلیٹ نہ لینے سے اُن میں فراخ دلی اور بلند حوصلگی تو پیدا نہیں ہو جائے گی۔

شہاب: مگر ناصر کے شک وشبہ کو مزید تقویت ضرور ملے گی۔

عمرہ: ہو سکتا ہے ہمارے عمل اور رویّے سے وہ خود میں تبدیلی پیدا کرلیں۔

شہاب: (ٹھنڈی سانس بھر کر) مجھے ناصر میں کسی تبدیلی کی توقع نہیں ہے۔ (کچھ دیر خاموش رہ کر) کہیں ایسا نہ ہو کہ نوشابہ زندگی کا کوئی غلط فیصلہ کرلے۔ یا پھر شمع آخری لَو دے اُٹھے۔

(عمرہ خاموش رہتی ہے اور سوچنے لگتی ہے۔ سوچتی ہوئی پھر احمد کے پاس جاتی ہے اور اُسے غور سے دیکھتی ہے کہ ناصر کمرے میں آتا ہے۔ اُس کے سر پر پٹی بندھی ہوئی ہے۔ اُس کے پیچھے نوشابہ آتی ہے۔ عمرہ مُڑ کر پہلے ناصر اور پھر نوشابہ کو دیکھتی ہے۔ پھر ناصر کو دیکھتی ہے۔ چند سیکنڈ خاموش رہ کر سوچتے ہوئے)

عمرہ: آپ ـــــ تم ـــــ

ناصر: آپ ـــــ (بناوٹی مسکراہٹ سے) ارے صاحب۔ سڑک پر دیکھ کر تو چلا کیجئے۔ آپ نے تو آج میری جان لینے میں کوئی کسر اُٹھا نہیں رکھی تھی۔

عمرہ: میں نے۔؟

ناصر: جی ہاں۔ اگر میں نے اپنی جان خطرے میں نہیں ڈالی ہوتی۔ تو آپ کام آگئی ہوتیں۔ آپ تو سڑک پر یوں چل رہی تھیں جیسے پوری سڑک پر آپ کی اِجارہ داری ہو۔

عمرہ: (ایک دم جیسے بھڑک اُٹھی ہو۔) اگر میری نہیں تو سڑک پر تمہاری بھی اجارہ داری نہیں ہے۔ (پھر غور سے ناصر کو دیکھتی ہے۔ اُس کے انداز سے معلوم ہوتا ہے کہ جیسے وہ اُسے پہچاننے کی کوشش کر رہی ہو۔ پھر ایک دم جیسے اُسے پہچان لیا ہو۔) تم ـــــ تم ـــــ (مشتعل انداز میں) تم ـــــ کمینے ـــــ ذلیل ـــــ

(غصّے سے کانپنے لگتی ہے۔ شہاب اُس کی غیر معمولی حالت دیکھ کر)

شہاب: عمدہ — تمہیں آخر ہو کیا گیا ہے — ؟

عمدہ: میں پاگل ہو گئی ہوں۔ (ناصر کی طرف اشارہ کرکے) اِس نے جان بوجھ کر میری جان لینے کی کوشش کی تھی۔ (شہاب حیرت سے عمدہ کی طرف دیکھتا ہے) یہی وہ لوفر ہے۔ وہ لوفر — جس نے — جس نے —

(غصّہ اور جذبات سے آواز حلق میں اٹک جاتی ہے۔ چہرے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ انتہائی غضبناک ہو چکی ہے۔ ناصر طنزیہ مُسکرا کر)

ناصر: آپ اتنی سی معمولی کرٹسی بھی نہیں جانتیں کہ کسی شریف آدمی کو اُسی کے گھر میں بلا وجہ گالیاں نہیں دیا کرتے۔

عمدہ: (حقارت آمیز لہجے میں) تو اور شریف — (طنزیہ اور حقارت آمیز لہجے میں) بُزدل! اُس دن تو تو نے بھاگ کر اپنی عزّت بچالی تھی۔ شاید تو سوچ رہا تھا کہ اب کبھی میرے سامنے نہیں آئے گا۔ میں تیرا خون پی جاؤں گی، پاپی بدبخت۔

(ناصر کی طرف اِس طرح بڑھتی ہے جیسے سچ مچ اُسے مارنے پیٹنے لگے گی۔ شہاب عمدہ کا ہاتھ پکڑ کر)

شہاب: تمہیں ہو کیا گیا ہے؟

عمدہ: (دانت پیستے ہوئے) میں اِس کی تکّا بوٹی کر دوں گی۔ اِس کی جان لے لوں گی۔ اِس کا خون پی جاؤں گی۔

ناصر: (غصّہ سے) مسٹر شہاب! آپ اپنی بیگم صاحبہ کو یہاں سے لے جائیے۔ ورنہ کہیں ایسا نہ ہو کہ —؟

عمدہ: (بات کاٹ کر) تو کیا کرے گا، بُزدل، کمینے۔ (دو چار قدم بڑھ کر) لے میں تیرے سامنے کھڑی ہوں۔ اب کر میرا اغوا۔

(شہاب ایک نظر ناصر پر ڈالتا ہے۔ غصّہ اور نفرت کے ملے جُلے اثرات پیدا ہوتے ہیں۔ انداز سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ انتہائی کوشش سے اپنے غصّے پر قابو پانے کی کوشش کر رہا ہو۔ کچھ دیر یونہی کھڑا رہتا ہے، پھر ناصر کی طرف دیکھ کر)

شہاب: سچ مچ تم شرافت کے ایک بدنما داغ ہو۔ (عمدہ کی طرف دیکھ کر)

آؤ عمدہ چلو۔ (اُسے دروازے کی طرف لے جانے کی کوشش کرتے ہوئے) چلو عمدہ چلو۔

عمدہ: (اپنا ہاتھ چھڑانے کی کوشش کرتے ہوئے) میرا ہاتھ چھوڑ دیجئے۔ اِس نے سمجھا کیا ہے؟

ناصر: (حقارت سے) اچھا بیگم صاحبہ اب بہت ہو گیا۔ اب آپ تشریف لے جائیے۔

شہاب: آؤ عمدہ چلو۔

(اُسے جبراً کمرے سے باہر لے جاتا ہے۔ ناصر غصّے سے کمرے میں ٹہلنے لگتا ہے۔ پھر جیسے خود سے کہہ رہا ہو۔)

ناصر: ہُنہ — میرا خون پی جائے گی۔ ذلیل چھپکلی۔

نوشابہ: (نفرت سے) تو تم نے عمدہ بیگم کو اغوا کرنے کی کوشش بھی کی تھی — کیوں؟

ناصر: ہاں۔ میں نے کوشش کی تھی۔ تاکہ شہاب کے دل پر بھی یہ چوٹ لگے کہ وہ میری اولاد کی پرورش کر رہا ہے۔

(کچھ دیر نوشابہ سکتے کے عالم میں کھڑی رہتی ہے۔ پھر ناصر کو دیکھ کر)

نوشابہ: تم اِس قدر نیچے بھی گر سکتے ہو یہ مجھے معلوم نہیں تھا۔

ناصر: میں ہر حالت میں اُس سے انتقام لے کر رہوں گا۔ یہ میرا اٹل فیصلہ ہے۔

نوشابہ: (نفرت سے) اور آج تم نے عمدہ بیگم کی جان لینے کی کوشش کی۔ (تیز تیز قدموں سے احمد کے پاس جاتی ہے اور اُسے گود میں اُٹھا کر) تم اِس قدر بزدل بھی ہو کہ بے گناہوں کو قتل بھی کر سکتے ہو۔

ناصر: (غصّہ سے چیخ کر) نوشابہ۔ (نوشابہ دروازے کی طرف جاتی ہے۔) نوشابہ (نوشابہ دروازے کے پاس پہنچ جاتی ہے۔ ناصر بہت بلند آواز سے) نوشابہ رُک جاؤ۔ ورنہ —

(نوشابہ مُڑ کر نفرت اور حقارت کی نظر ناصر پر ڈالتی ہے اور کمرے سے باہر چلی جاتی ہے۔ ناصر غضبناک انداز میں دروازے کی طرف بڑھتا ہے۔)

(پردہ)

کچھ اس ڈرامے سے متعلق :-

۲۴ ستمبر ۱۷۶

محب مکرم ابراہیم یوسف صاحب ۔ تسلیم

ہر چند میں بے حد مصروف ہوں اور طبیعت بھی اچھی نہیں ہے لیکن
چونکہ آپ کو خط لکھنا تھا، اس لئے ڈرامہ پڑھ ہی لیا۔ ڈرامے میں آپ نے بڑی
کشمکش دکھائی ہے، اور اختتام میں تو اُسے انتہا پر پہنچا دیا ہے۔ لیکن
مالکِ مکان کے چابی کے لئے جانے کے بعد سے جو کچھ آپ نے ڈرامے میں دکھایا
ہے وہ قاری یا ناظر کے ذہن کو بہت بوجھل بنا دینے والا ہے۔ اس گفتگو
کا وقفہ کافی طویل ہے۔ مگر مالکِ مکان چابی لے کر نہ آسکا۔ میں جانتا ہوں
کہ آپ نے دانستہ ایسا کیا ہے۔ پھر بھی ——

شہاب کی حد تک ناصر کے شکوک و شبہات ٹھیک تھے اور
اُس کی اتفاقیہ آمد، سر سے خون بہنے، نوشابہ کے اندر چلے جانے اور پھر
عمدہ کے آنے اور شہاب کے بجائے ناصر اور عمدہ کے نئے ٹکراؤ کے پیدا
ہو جانے نے ڈرامے کے آخری حصّے کو میرے خیال میں بہت ژولیدہ اور
بے مقصد بنا دیا ہے۔ اسی بے مقصدی کے عالم میں ڈرامہ ختم ہو جاتا
ہے۔ میں کسی تخلیق کے لئے مقصد کو لازمی اور ضروری سمجھتا ہوں۔ آخری
حصّے میں ناصر کا یہ جملہ جبکہ نوشابہ پوچھتی ہے کہ تم نے عمدہ بیگم کا اغواء
کرنے کی کوشش کی تھی۔

" ہاں میں نے کوشش کی تھی تاکہ شہاب کے دل
پر بھی یہ چوٹ لگے کہ وہ میری اولاد کی پرورش کر رہا ہے "

بات کو اور بھی مبہم بنا دیتا ہے۔ ناصر تو اپنے شک کے تحت خود شہاب
کے بچے احمد کی پرورش کر رہا تھا۔؟!

ڈرامے میں جہاں شہاب ناصر کے یہاں وارد ہوتا ہے، کوئی
ایسی تبدیلی بھی لائی جا سکتی تھی کہ ناصر اور نوشابہ کے تعلقات
خوشگوار ہو جاتے۔ عمدہ کو اسکوٹر سے واقعی بچانے کے صلے میں اور نوشابہ
کی ازدواجی زندگی کو خوشگوار بنانے کی خاطر یہ بھی تو ہو سکتا تھا کہ ناصر
اور عمدہ احمد کو اپنے ساتھ لے جاتے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ڈرامے کے آخری
حصّے کو اگر آپ کوئی دوسرا موڑ دے دیں تو یہ زیادہ اچھا، مؤثر اور
با مقصد ہو جائے گا۔ شہاب کے وارد ہونے تک ڈراما کافی اچھا
چل رہا تھا۔ اُمید کہ آپ اِس پر ضرور غور کریں گے۔

عمدہ کے مکالموں میں بیحد تجاوز ہے۔ قاری اسے بھی
محسوس کرے گا۔ عورت کی اِس سخت کلامی کے سامنے مرد کا بھیگی بلی
بن جانا کیا معنی۔؟ ناصر بھی جواباً کہہ سکتا تھا کہ اُس کے شوہر
شہاب نے اُس کی بیوی نوشابہ کو تباہ کیا ہے۔

آپ کا :- اعجاز صدیقی

---

۲۸ ستمبر ۱۷۶

مکرمی و محترمی ۔ تسلیم ۔ !

آپ نے نوازش نامے میں جو سوالات اُٹھائے ہیں اُن کیلئے
میں بے حد ممنون ہوں۔ کیونکہ اِس طرح کے سوالات سے اپنی تخلیق کے
بارے میں سوچنے کا اچھا موقع مل جاتا ہے۔

آپ کا اہم سوال ڈرامے کے مقصد کے بارے میں ہے۔ اِس مخصوص
ڈرامے سے قطع نظر کرکے پہلے ہم کو یہ دیکھنا ہوگا۔ کہ ڈراما کیوں ہے۔ اِس
کا سیدھا سادا جواب ہے کہ اگر زندگی ہے تو ڈراما بھی ہے اور زندگی کوئی
سیدھا سادا راستہ نہیں ہے۔ اِس میں اُلجھنیں ہیں، کشمکش ہے، کامیابیاں
اور ناکامیابیاں ہیں۔ کامیابی کے لئے جدوجہد ہے اور ناکامی کو شکست
دینے کے لئے منصوبے ہیں۔ اور انہی سب سے ڈراما پیدا ہوتا ہے۔ گویا
جدوجہد اور کشمکش ڈرامے کی بنیاد ہے۔ کشمکش کے موضوعات اِس
قدر لامحدود ہیں کہ اُن کو گنایا نہیں جا سکتا۔ یہی موضوعات انسان کی
داخلی اور خارجی کشمکش کا سبب بن جاتے ہیں اور پھر فرد حالات سے
دست و گریباں ہو جاتا ہے۔ اور جدوجہد شروع ہو جاتی ہے، گویا ڈراما
پیدا ہو جاتا ہے۔ انسان کے کچھ بنیادی تصوّرات ہوتے ہیں، کچھ عقائد
ہوتے ہیں۔ کچھ سماجی رشتے اور بندشیں ہوتی ہیں۔ کچھ انسان کی اپنی
نفسیات کیفیات ہوتی ہیں اور انہی سب سے پیدا ہونے والی کشمکش
کو ہم ڈرامے کا مرکزی خیال، بنیاد یا مقصد کہتے ہیں۔ چونکہ کشمکش ہوا
میں پیدا ہونے والی چیز نہیں ہے۔ بلکہ وہ کسی ذی روح کا وجود چاہتی
ہے۔ اِس لئے قدرتی طور پر آدم اور حوّا کی اولاد اور اُس کے مسائل
کشمکش کا موضوع بن جاتے ہیں۔ یہ موضوع اُن کے مجموعی مسائل بھی
ہو سکتے ہیں۔ اور کسی فرد کی تہلازات اور اُس کی نفسیاتی کیفیات بھی
جو اُس کو کسی دوسرے فرد سے ٹکرا دیتی ہیں۔ گویا خود حضرتِ انسان

بھی ڈرامے کا ایک موضوع اور مسئلہ ہیں۔ اسی طرح کے ایک حضرت انسان ناصر ڈرامے کا موضوع ہیں۔ جو اپنی ایک مخصوص ذہنی ساخت کے باعث کشمکش کا موضوع بنے ہوئے ہیں۔ کیا ناصر جیسے افراد سماج کا مسئلہ نہیں ہیں۔؟ جو اپنے مفروضہ تصورات اور خیالات کے باعث ذات کی کشمکش کا سبب بنے ہوئے ہیں اور اپنے کردار اور عمل کی پستی کے انتہائی عروج پر پہنچے ہوئے ہیں' اور جنہوں نے تمام اخلاقی قدروں اور تہذیبی معیاروں کو بالائے طاق رکھ دیا ہے۔ (۱) وہ اپنی بیوی پر شک کرتا ہے۔ (۲) وہ اپنی اولاد کو اپنی اولاد ماننے کے لئے تیار نہیں ہے۔ (۳) وہ جوشِ انتقام میں اپنی بیوی کے لئے اپنے گھر کو جیل خانہ نہیں بلکہ قبر بنا دینا چاہتا ہے۔ (۴) وہ ایک غیر متعلق اور معصوم عورت کو اس لئے اغوا کرنا چاہتا ہے کہ وہ اس کو تباہ کرکے اُس سے ایک ناجائز بچہ پیدا کرائے تاکہ اُس کا شوہر کسی دوسرے کے بچے کی پرورش کرکے اُسی ذہنی ہیجان میں مبتلا رہے' جس میں وہ خود مبتلا ہے۔ (۵) وہ عورت کے اغوا کی ناکامی پر اس قدر مشتعل ہو جاتا ہے' اور اپنے اس گناہ کو چھپانے کے لئے عورت کو اسکوٹر کے حادثے سے دوچار کرکے اُس کی جان لینا چاہتا ہے۔ کیا کسی کردار کی یہ نفسیاتی کیفیتیں ڈرامے کا موضوع اور مقصد نہیں بن سکتیں؟ کیا ایسے افراد ہمارے سماج کا مسئلہ نہیں ہیں جنہوں نے نہ جانے کتنی زندگیوں کو جہنم بنا دیا ہے؟

آپ کا دوسرا سوال پلاٹ سے متعلق ہے کہ ڈرامے میں کوئی ایسی تبدیلی لائی جا سکتی تھی جس سے ناصر اور نوشابہ کے تعلقات خوشگوار ہو جاتے، عذرہ کو اسکوٹر سے واقعی بچانے کے سلسلے میں اور نوشابہ کی ازدواجی زندگی کو خوشگوار بنانے کی خاطر یہ بھی تو ہو سکتا تھا کہ ناصر (شاید [illegible] سے ناصر لکھ گیا ہے شہاب ہونا چاہیے۔) اور عذرہ احمد کو اپنے ساتھ لے جاتے۔" آپ کا یہ سوال اس لئے اہم ہے کہ اس کا تعلق ڈرامے کے اُس حصے سے ہے جس کو پلاٹ کہا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں آپ مجھے اجازت دیں کہ میں ذرا تفصیل سے کچھ عرض کر سکوں۔ اور ڈرامے کے پلاٹ کے بارے میں میں اپنے خیالات کا اظہار کر سکوں۔ چونکہ ڈرامے کی بنیاد کشمکش پر ہوتی ہے' اور کشمکش افراد سے پیدا ہوتی ہے۔ اس لئے پلاٹ کی تشکیل ڈرامے کے کردار کرتے چلے جاتے ہیں۔ اُس کا علیحدہ سے کوئی وجود نہیں ہوتا۔ مگر میں اکثر ڈرامے خاص طور پر ایک بابی ڈرامے پڑھنے کے بعد ایسا محسوس کرتا ہوں کہ ڈرامہ نگار پہلے پلاٹ ترتیب دیتے ہیں اور پھر اُس میں کردار فٹ کر دیتے ہیں جس سے کرداروں اور پلاٹ میں توازن اور باہم آہنگی برقرار نہیں رہتی اور اکثر کردار اور پلاٹ اُکھڑے اُکھڑے سے نظر آنے لگتے ہیں۔ جس سے ڈرامے کی خوبصورتی اور حُسن بُری طرح مجروح ہو جاتا ہے۔ اوّل تو ڈرامے میں ناصر نے عذرہ کو بچانے کی کوشش نہیں کی تھی بلکہ عمداً اُسے حادثے سے دوچار کرنا چاہتا تھا۔ اس لئے صلے کا سوال پیدا نہیں ہوتا۔ رہا سوال یہ کہ شہاب اور عذرہ احمد کو اپنے ساتھ لے جاکر نوشابہ کی ازدواجی زندگی کو خوشگوار بنانے کی راہ ہموار کر دیتے تو اس سے اصلاحی پہلو یا قربانی کا جذبہ تو پیدا ہو جاتا۔ مگر کیا نوشابہ اس کے لئے تیار ہو جاتی؟ جبکہ ڈرامے کی ابتدا میں ناصر کے یہی سوال اُٹھانے پر کہ وہ احمد کو اپنی ماں کے گھر بھیج دے یا یتیم خانے میں داخل کر دے تو وہ اس قدر مشتعل ہو جاتی ہے کہ طلاق لینے کو بہتر سمجھتی ہے۔ مگر احمد کو خود سے جُدا کرنا نہیں چاہتی۔ اگر ڈرامے کو اس طرح موڑ دیا جاتا اور نوشابہ اس کے لئے تیار ہو جاتی تو گویا وہ اپنے کردار کی موت کے پروانے پر خود دستخط کر دیتی ——— ڈرامے کا پلاٹ کوئی سپاٹ عمل نہیں ہے بلکہ وہ کرداروں کی نشوونما کے ساتھ ساتھ واقعات کے تسلسل سے آگے بڑھتا ہے اور واقعات اس طرح پیدا ہوتے ہیں کہ ان میں ہمیشہ ایک غیر یقینی حالت۔ ایک تذبذب، ایک تحیّر، شک اور تردّد' ذہنوں کو بے چین رکھتا ہے۔ اور ان سب حالتوں کو پیدا کرنے میں افرادِ ڈرامہ کے مخصوص نوعیت کے کردار ہوتے ہیں۔ اور جہاں بھی کوئی کردار اپنی اس مخصوص نوعیت کو بیچ دیتا ہے' وہیں کش مکش بھی ختم ہو جاتی ہے۔ اگر ڈرامے کو یوں موڑ دیا جاتا تو نوشابہ کا کردار شکست کھا جاتا ہے' اور ناصر فاتح بن کر نمودار ہوتا۔ جبکہ اُس کے کردار کی گراوٹ اور پستی مثالی نوعیت کی ہے۔ اس لئے قدرتی عمل کے طور پر ڈرامے کو اس طرح کا موڑ نہیں دیا جا سکتا تھا اور نہیں دیا گیا۔

تیسرا سوال یہ ہے کہ "مالک مکان چابی لے کر نہ آ سکا۔ میں جانتا ہوں کہ آپ نے دانستہ ایسا کیا ہے ——— پھر بھی۔" اس سلسلے میں عرض ہے کہ دوبارہ اسٹیج پر اس کے آنے کی کوئی ضرورت نہیں تھی۔ ڈرامے کا تعلق اسٹیج سے ہے۔ اگر کوئی کردار بلا ضرورت

اسٹیج پر رہ جائے تو وہ ڈائرکٹر کے لئے مسئلہ بن جاتا ہے۔ کہ اب وہ اس کا کیا کرے۔ ڈرامے کے کردار کی اسٹیج پر اسی وقت تک ضرورت رہتی ہے۔ جب تک وہ کسی کردار کو ابھارنے یا پلاٹ کو آگے بڑھانے میں مدد دے رہا ہے۔ جہاں یہ ضرورت پوری ہو جاتی ہے کردار کو اسٹیج سے ہٹا دیا جاتا ہے۔ کیونکہ مالک مکان اپنا کام کر چکا تھا اس لئے اسٹیج پر اس کے آنے کی ضرورت نہیں تھی۔ اس لئے وہ صرف ایک منٹ اسٹیج پر رہ کر علیحدہ ہو گیا۔

چوتھا سوال ہے کہ شہاب کی حد تک ناصر کے شکوک و شبہات ٹھیک تھے۔ اور اس کی اتفاقیہ آمد، سر سے خون بہنے، نوشابہ کے اندر چلے جانے اور پھر عمدہ کے آنے اور شہاب کے بجائے ناصر اور عمدہ کے نئے ٹکراؤ کے پیدا ہو جانے نے ڈرامے کے آخری حصے کو میرے خیال میں بہت ژولیدہ اور بے مقصد بنا دیا ہے۔ اور اسی عالم میں ڈرامہ ختم ہو جاتا ہے۔" اس سلسلے میں عرض ہے کہ ناصر اپنے مفروضہ شکوک کے باعث انتقام لینے کے لئے بے تاب ہے اور وہ ہر اس گھٹیا سے گھٹیا کام کرنے سے نہیں چوکتا جس سے اس کے دل کی آگ کو ٹھنڈک پہنچ سکے۔ اور اس کے لئے وہ یہ راستہ اپناتا ہے کہ شہاب کی بیوی عمدہ کا اغوا کر لے اور پھر عمدہ کو تباہ کر کے اپنی اولاد اس کی کوکھ سے پیدا کرائے تاکہ شہاب بھی اس کی طرح اسی آگ میں جلے، مگر وہ اپنے اس ارادے میں کامیاب نہیں ہوتا۔ قدرتی طور پر عمدہ کے دل میں جو اس کا شکار بنتے بنتے بچ گئی" نفرت اور حقارت پیدا ہو جانا لازمی ہے۔ اور ٹکراؤ عمدہ اور ناصر ہی میں پیدا ہونا چاہئے۔ یہ ٹکراؤ بے مقصد کیونکر ہو سکتا ہے۔ جبکہ اسی سے خود ناصر کے کردار کی گراوٹ کو ظاہر کیا گیا ہے۔ ناصر اور ڈرامے کی تشکیل سے تو اس کا گہرا تعلق ہے۔ اگر اس ٹکراؤ کو علیحدہ کر دیا جائے تو ناصر کا کردار کیونکر ابھرے گا۔ یہ ٹکراؤ تو ڈرامے کا اہم جزو ہے۔

پانچواں سوال ہے کہ مالک مکان کے چابی لانے کے لئے جانے کے بعد سے جو کچھ آپ نے دکھایا ہے وہ قاری کے ذہن کو بہت بوجھل بنا دینے والا ہے۔ اس گفتگو کا وقفہ بہت کافی طویل ہے۔" جہاں تک گفتگو کے وقفہ کے طویل ہونے کا سوال ہے تو عرض ہے پورا ڈراما ۵۴ منٹ کا ہے۔ اور اس کی تقسیم اس طرح ہے۔

"ابتدائی ڈرامے سے مالک مکان کے واپس جانے تک کل ۱۸ منٹ"

دس منٹ مکالمے ۸ منٹ ایکشن اور موومنٹ

شہاب کے آنے سے ڈرامے کے اختتام تک ۲۷ منٹ

۱۵ منٹ مکالمے ۱۲ منٹ ایکشن اور موومنٹ

اور پھر یہ دوسرا حصہ پانچ حصوں پر مشتمل ہے۔

۱۔ نوشابہ اور شہاب	۳ منٹ مکالمے	۲ منٹ ایکشن اور موومنٹ
۲۔ نوشابہ، ناصر اور شہاب	۳ 〃 〃	۳ 〃 〃 〃 〃
۳۔ شہاب اور عمدہ	۳ 〃 〃	۳ 〃 〃 〃 〃
۴۔ شہاب، عمدہ اور ناصر	۴ 〃 〃	۲ 〃 〃 〃 〃
۵۔ شہاب اور نوشابہ	۲ 〃 〃	۲ 〃 〃 〃 〃
	۱۵ 〃 〃	۱۲ 〃 〃 〃 〃

اس لئے کوئی بھی کردار مشکل سے ہی چھ منٹ تک اسٹیج پر ساتھ ساتھ رہتا ہے اور چھ منٹ کا وقفہ کوئی زیادہ وقفہ نہیں ہے۔

جہاں تک بوجھل ہونے کا تعلق ہے، میرے خیال میں کوئی ڈرامہ اسی وقت بوجھل ہوتا ہے جب اس میں MOVEMENT کی کمی اور مکالموں کی طوالت کے ساتھ ساتھ پلاٹ کے آگے بڑھنے میں ٹھہراؤ پیدا ہو جائے۔ اور اس میں تحیر، تذبذب، شک اور تجسس نہ رہے۔ قاری یا ناظر میرے ڈرامے کے اس حصے کو کیسا محسوس کرے گا یہ تو میں عرض نہیں کر سکتا۔ مگر اس ۲۷ منٹ کے عرصے میں تحیر، تذبذب اور تجسس موجود ہے۔ اور نئے نئے انکشافات ہوتے چلے جاتے ہیں۔ مثلاً (۱) شہاب پر نوشابہ کا یہ انکشاف کہ اس کی زندگی جہنم بنی ہوئی ہے۔ کیونکہ ناصر کے خیال میں شہاب اور نوشابہ کے ناجائز تعلقات ہیں۔ (۲) ناصر کا زخمی حالات میں واپس آنا اور گفتگو میں معاندانہ طرز کی پوچھار۔ (۳) عمدہ کا یہ انکشاف کہ اس کا اسکوٹر سے حادثہ ہوتے ہوتے بچا۔ (۴) عمدہ پر یہ انکشاف کہ وہ اپنے شوہر کی پہلی محبوبہ کے گھر میں ہے۔ جس کا بچہ عمدہ کے شوہر کا ہم شکل ہے۔ (۵) یہ انکشاف کہ عمدہ کا جس کے اسکوٹر سے حادثہ ہوتے ہوتے بچا۔ اسی نے عمدہ کو اغوا کرنے کی کوشش کی تھی۔ (۶) اور پھر نوشابہ کا آخری فیصلہ۔ میں سمجھتا ہوں کہ ۲۷ منٹ کے وقفے میں واقعات کی یہ تیز رفتاری قاری کے ذہن کو بوجھل نہیں ہونے دے گی۔ ظاہر ہے

کہ مندرجۂ بالا انکشافات میں سے کچھ قاری یا ناظر کے لئے نئے ہیں اور کچھ کرداروں کے لئے۔

آپ کا چھٹا سوال ہے کہ جب نوشابہ ناصر سے پوچھتی ہے کہ "تم نے عمدہ بیگم کو اغوا کرنے کی کوشش کی تھی"۔ تو ناصر جواب دیتا ہے کہ۔ "ہاں میں نے کوشش کی تھی تاکہ شہاب کے دل پر بھی یہ چوٹ لگے کہ وہ میری اولاد کی پرورش کر رہا ہے"۔ بات کو اور مبہم بنا دیتا ہے"۔ میرے خیال میں اس سے بات اور واضح ہو کر ناصر کے کردار کو اور اُجاگر کر دیتی ہے۔ کہ وہ جوشِ انتقام میں اس قدر پستی میں گر جانا چاہتا ہے کہ دوسرے کی بیوی کو اغوا کر کے اس کو خراب کرنے کی کوشش تک سے نہیں چوکتا۔ اُس کا یہ اعتراف تو ڈرامے کو اور نقطۂ عروج پر پہنچا دیتا ہے۔ اور نوشابہ کو آخری فیصلہ کرنے میں آسانی ہوتی ہے۔

آپ کا آخری سوال ہے کہ "عمدہ کے مکالموں میں بے حد تجاوز ہے۔" تو عرض ہے کہ ناصر نے اُس کے ساتھ جو سلوک کرنا چاہا تھا۔ اُس سے مشتعل ہو کر حد سے تجاوز کر جاتی ہے تو وہ کیونکر غیر فطری ہو سکتا ہے۔ اُس کے اغوا کرنے کی کوشش اور پھر اسکوٹر سے ٹکرانے کی کوشش، کیا مشتعل ہو کر حد سے تجاوز کر جانے کے لئے کافی نہیں ہیں۔

"عورت کی سخت کلامی کے سامنے مرد کا بھیگی بن جانا کیا معنی؟" جب چور کی چوری کھل جاتی ہے تو وہ بھیگی بلی بن جانے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ اب جبکہ ناصر پہچان لیا گیا ہے کہ اُس نے ایک غیر متعلق عورت کو نہ صرف اغوا کرنے کی کوشش کی بلکہ اسکوٹر سے حادثہ کر کے اُس کی جان بھی لینے کی کوشش کی۔ بھیگی بلی نہیں بنے گا تو اور کیا بنے گا۔ اور پھر ڈرامے میں زندگی کو پیش کرنے کے لئے محدب شیشہ رکھنا ہی پڑتا ہے، تاکہ وہ زیادہ واضح اور صاف دکھلائی دے۔

میرا خیال ہے کہ میں نے کافی طویل طور پر اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کر دی ہے۔ اگر ڈرامے کو کوئی دوسرا موڑ دیا گیا تو ڈرامے کی اصل روح ختم ہو جائے گی۔ اور کردار مجروح ہو جائیں گے۔ درحقیقت ناصر جیسے لوگ خود سماج کا ایک پرابلم ہیں۔ جن کو روشنی میں محض اُن کے کرداروں کے لئے لانا بے حد ضروری ہے۔

آپ کا:- ابراہیم یوسف

آئندہ شمارہ میں

جنوری ۱۹۷۲ء

مقالات:

تلسی داس کی رامائن اور اردو ——— جے کرشن چودھری

غبارِ خاطر۔ ادب العالیہ ——— م۔م۔ عالم

اردو میں انشائیے ——— حیدر راحت چکدیوی

کہانیاں:

نذرانہ ——— صالحہ عابد حسین

دھرم ——— دھونگیش کرنک

مترجمہ: یونس اگاسکر

یہ لوگ! ——— شعیب شمس

شخصیات:

اختر حسن صاحب ——— رشید الدین

نظمیں:

حیدر نایاب۔ نصر قریشی۔ قمر اقبال۔ اختر بستوی

آذر بارہ بنکوی۔ سلیمان خمار۔

طنز و مزاح:

اشتہار ——— مجید جمال

ڈرامہ:

ممبئی ——— مختار شمیم

نیا ناول (پہلا باب)

اب میں وہاں نہیں رہتا ——— ٹھاکر پونچھی

غزلیں:

وامق جونپوری۔ ضیا فتح آبادی۔ متین سروش

غلام مرتضیٰ راہی۔ شاہد ماہلی۔ عشرت دھولپوری

نامی انصاری۔ شاطر حکیمی۔ مظہر نسیم

عزیز اندوری۔ ندیم اجمیری۔ برق کٹھپوری

علیم جہانگیر۔ جلیل الہ آبادی۔ راہی فدائی

غزلیں

ضیاءُالانجم

○

بَن کر سوال مَیں ترے کوچے سے جا مِلا
اِک زخمِ کرب ناک، جوابِ صدا مِلا
آنکھوں میں گھومنے لگی دھندلی سی اِک لکیر
وہ مجھ سے جب مِلا تو پریشان سا مِلا
ایک اِک گلی سوال بنی تھی مِرے لیئے
ایک ایک دَر پہ موت کا پہرہ لگا مِلا
پہچانتے تو کیسے ہم اپنی شبیہِ غم
جو آئینہ مِلا ہمیں ٹوٹا ہوا مِلا
مدّت ہوئی ہے خود سے مِلے ہم کو اے ضیاؔ
برسوں کے بعد ہم کو ہمارا پتا مِلا

قطب سرشار

○

جو اپنے ہی وجود کے حاطہ میں بند ہیں
آئینہ ہے گواہ کہ وہ خود پسند ہیں
اِک میں ہی بے سمجھ ہوں کہ بنتی نہیں مری
احباب میرے ویسے بہت عقلمند ہیں
ٹیلے پہ ایک ریت کے تن کر کھڑے ہوئے
بونے سمجھ رہے ہیں کہ ہم بھی بلند ہیں
سیدھی سی بات ہے، جنھیں پیچیدہ مسئلہ
وہ لوگ ابتدا ہی سے مشکل پسند ہیں
تاریک وسعتوں میں جدھر بھی نگاہ جائے
لمحوں کے جگمگاتے ہوئے خواب بند ہیں

یوسف جمالؔ

مَیں خندہ زن ہوں درد کی سازش کے باوجود
دِل شادماں رہا غمِ کاہش کے باوجود
مکڑی کی طرح جال اندھیروں نے بُن دیئے
محفل ہے تیرہ، شمع کی تابِش کے باوجود
اُمید کا پہاڑ تھا نظروں کے سامنے
دِل کر سکا عبور نہ کوشِش کے باوجود
سُوکھی سڑک کی پیاس نہ زنہار بجھ سکی
بیچاری تشنہ کام ہے بارش کے باوجود
ہمدردیاں کسی کی نہ کام آسکیں جمالؔ !
وہ شخص رو رہا ہے نوازش کے باوجود!

مکتوبات

● نومبر کے شمارے میں پروفیسر شمیم احمد کے مقالے کی پہلی قسط بغور پڑھی۔ مقالہ نگار کی محنت کی داد دیئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ آج کل مستند نقادوں کی تحریروں کا خلاصہ پیش کرکے اور بیچ بیچ میں پٹے پٹائے اقتباسات اور حوالے دے کر ادبی و تنقیدی مضامین لکھنے کا رواج زور پکڑ رہا ہے۔ ایسے میں تلاش و تحقیق اور غور و فکر کے بعد لکھے گئے مقالات کو پڑھ کر ایک رُوحانی مسرّت کا احساس ہوتا ہے۔ شمیم احمد کی کاوش قابل تحسین ہے۔ لیکن فاضل مقالہ نگار کا سیاسی بحث چھیڑنے کا موڈ ٹال سکتے تو اچھا ہوتا۔ اسی طرح بعض معروف اور عام فہم مشاہدات کے سلسلے میں اقتباسات پیش کرنے کے بجائے محض خلاصہ درج کرکے حوالے دینے سے بھی کام چل سکتا تھا۔ ایک دو مقامات پر ترجمہ بھی توجّہ طلب معلوم ہوتا ہے۔

انگریزی کے حوالوں کے سلسلے میں مقالہ نگار نے کافی احتیاط برتی ہے۔ لیکن صفحہ ۴ پر گلیسن (GLEASON) کے حوالے میں ایک لفظ اُنھوں نے غلط نقل کرلیا ہے جس کی وجہ سے عبارت کا مفہوم ہی بدل گیا ہے۔ شمیم صاحب کا نقل کردہ فقرہ یُوں ہے۔

"... but there has been a strong pressure for confirmity to Sanskrit-patterns"

یہاں لفظ CONFIRMITY کی بجائے CONFORMITY ہونا چاہیئے تھا۔ پہلے میں اسے کتابت کی غلطی سمجھا تھا۔ لیکن ترجمہ دیکھنے سے اندازہ ہوا کہ مقالہ نگار سے تسامح ہوگیا ہے۔ ویسے "شاعر" اُردو کے اُن دو چار پرچوں میں سے ایک ہے جن میں انگریزی عبارتیں صاف اور خوشخط نقل ہوتی ہیں۔ ہاں اِملا (SPELLING) پر بھی مزید توجّہ دیں تو اچھا ہو۔

متین سیّد کے مضمون "قامتِ فکر" میں سوائے عنوان کے جس کا نفسِ مضمون سے بہت کم لگاؤ ہے ساری باتیں فرسودہ اور پِٹی پِٹائی ہیں۔ بہتر ہوتا کہ وہ ہر شاعر کے نمونۂ کلام اور اُس پر گھسے پٹے COMMENTS کے ساتھ شاعر کی تاریخہائے پیدائش و وفات بھی دیتے چلتے۔ اِس طرح شاعروں کی یہ کھتونی زیادہ مکمل معلوم ہوتی۔

تارا شنکر بندھو پادھیا کی کہانی اور اُس کا ترجمہ (از رضا مظہری) خُوب ہے۔ آمنہ ابوالحسن کا رپورتاژ متاثر نہیں کرتا۔ نجم حسن رضوی کا ڈراما دلچسپ ہے۔ دیگر مندرجات ابھی نہیں پڑھ سکا ہوں۔ جُرعات میں آپ کے "اِشارے" توجّہ کے مستحق ہیں۔ لیکن :۔

"خاک ہو جائیں گے ہم اُن کو خبر ہونے تک"

مہاتما گاندھی میموریل ریسرچ سینٹر۔ بمبئی ۲ — **یونس اگاسکر**

● نومبر کا دیدہ زیب شمارہ موصول ہوا۔ شمارہ ہر لحاظ سے بھرپُور ہے۔ پروفیسر شمیم احمد کا مقالہ "اُردو کا تمدّنی مزاج" کافی محنت اور تحقیق کا آئینہ دار ہے۔ معلوماتی ہونے کے ساتھ اُردو کی ہمہ گیری اور ارتقا کی ایک جیتی جاگتی تصویر ہے۔ متین سیّد "قامتِ فکر" میں جدید غزل پر حاشیہ آرائی کرتے وقت حسن نعیم جیسے منفرد دیو قامت جدید غزل گو شعراء کے کئی نام چھوڑ گئے ہیں۔ حالانکہ وہ اِختصار کی آڑ میں خود حفاظتی کے اقدامات پہلے ہی کر چکے ہیں۔ شعری حصّہ بہت بھاری لگا۔ نازش کی غزل بھرپُور آہنگ کا ایک عمدہ نمونہ ہے۔ مخمور سعیدی، راہی قریشی اور شوکت پردیسی کی غزلوں کے بعض اشعار بہت پسند آئے۔ نظموں میں علّامہ جمیل مظہری۔ عشرت دھولپوری، اور نظمی صدّیقی بہت کامیاب ہیں۔ "روشنی کا درد" ایک اچھا افسانہ کہا جاسکتا ہے۔ پرنسپل عاقل "فنِ لازوال" میں کامیاب ہیں اور ذہن میں ایک خوشگوار تاثر چھوڑ جاتے ہیں۔

"سنگِ میل" پر تبصرہ کے ضمن میں اُٹھائی گئی بحث معلوماتی بھی ہے اور دلچسپ بھی۔ قارئین اور شعرائے کرام سبھوں کے لئے سُودمند ہے۔ سب سے زیادہ تاثر کُن تو یہ ہے کہ ذاتی کیچڑ بازیوں سے یہ بحث محفوظ ہے اور ہر بات ادب کے دائرے میں ہو رہی ہے۔ شاعر کا یہ رول ہمیشہ سراہا جاتا رہا ہے اور اِس معاملے میں اُس کی اِنفرادیت آج بھی برقرار ہے۔

۴۷۔ رشیا بہادر گنج۔ الٰہ آباد۔ — **نصر قریشی**

● تازہ شاعر مل گیا۔ نظم "صبح زنداں" کے تیسرے بند کے پانچویں مصرعہ میں معمولی سی کتابت کی غلطی ہوگئی ہے۔ یعنی "نگاہی آئے" کی جگہ "نگاہی آئی" چھپ گیا ہے۔ مصرع یوں ہے :۔

"دل میں جیسے تری دُزدیدہ نگاہی آئے"

"سنگ میل" کے تبصرے کو لے کر جو بحث چھڑ گئی ہے بڑی دلچسپ ہے۔ کچھ دن قبل مفصل طور پر اس سلسلے میں کچھ لکھنے کا ارادہ کیا تھا مگر کچھ سوچ کر رہ گیا۔ اس قسم کی بحث کبھی کبھی ناخوشگوار موڑ تک پہنچ جاتی ہے۔ ہر شخص کا خیال جدا جدا ہوتا ہے۔ میں جدیدیت کا قائل ہونے کے باوجود فن کو مقدم سمجھتا ہوں۔ شاعر کے تبصرہ نگار نے اپنے تبصرہ میں جو اعتراضات کئے ہیں تقریباً سبھی بجا ہیں۔ تبصرہ بہر حال تبصرہ ہوتا ہے اور اُسے بے لاگ اور غیر جانبدار ہونا ہی چاہئے۔

بڑی حیرت ہے کہ ڈاکٹر ابو المنظفر صاحب نے کیسے لکھ دیا کہ "تقطیع میں نون غنّہ کی اہمیت نہیں۔" اگر ایسا ہے تو مشاہیر شعراء کے مندرجۂ ذیل مصرعے خارج البحر ہوں گے :۔

۱۔ رگِ سنگ سے ٹپکتا وہ لہو کہ پھر نہ تھمتا۔ (غالب)
۲۔ نازک ہے بہت پچھلے پہر کا ہنگام (جوش)
۳۔ ہزار جنگ کے سائے ہزار قحط کے بھوت۔ (آل احمد سرور)
۴۔ چھوٹتی ہیں جس میں نبضیں افسردہ اور رنگ کی۔ جوش (تلاشی)
جس میں ہے گونجی ہوئی آوازِ طبلِ جنگ کی
۵۔ گلوں میں رنگ بھرے بادِ نوبہار چلے۔ (فیض)

موصوف نے اسی طرح "آہ آشنائے گنبدِ افلاک ہوگئی" کے جواز میں کچھ ایسے مصرعے قلم بند کردیئے ہیں جن میں "ا" کے ساتھ وصل پایا جاتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ شاعری میں "ا" کے ساتھ وصال کن حروف کا جائز ہے کن کا نہیں۔؟ الف خالی یا ممدودہ ہونے سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ بلکہ حروف "ا، ح، ع، ہ اور ی" کے ساتھ ایا آ "کا وصال کرنا صوتی اعتبار سے انتہائی قبیح ہونے کی وجہ سے غلط ہے۔ کیونکہ اس قسم کا وصال کرکے اُس مصرعہ یا شعر کو وزن میں پڑھا ہی نہ جا سکے گا۔

دیگر اُمور بھی اسی طرح سطحی ہیں، جن کا مناسب جواب دیا جا چکا ہے۔

ڈیگ۔ (راجستھان) عشرت دھولپوری (بی اے)

● نومبر ۷۱ء کا شمارہ ملا۔ متین سیّد کا مضمون "قامتِ فکر" فکر انگیز نہیں ہے۔ شعراء کا تذکرہ ہے اور وہ بھی نمائندہ نہیں۔ شمیم احمد صاحب نے "اردو کا تمدّنی مزاج" میں زیادہ تر ترجمہ پر اکتفا کیا ہے۔ لیکن جو بھی باتیں کہی ہیں وہ مفید اور کام کی ہیں۔ جمیل منظہری، مصحف اقبال توصیفی، نازش پرتاپ گڑھی، محمود سعیدی اپنی شاعری میں کامیاب ہیں۔ راہی قریشی، جو بات بہ بانگِ دہل نہیں کہہ سکتے، بہ زبانِ شعر کہہ جاتے ہیں اور خوب کہتے ہیں۔ ان کی اکثر غزلیں اُن کی ذہنی گھٹن اور زہریلے ماحول کی آئینہ دار ہیں۔ تازہ غزل کے یہ شعر خوب ہیں ؂

اُس شہر سے ہے ہم کو تمنّائے التفات
ترکِ خلوص بھی ہے جہاں وجہِ آبرو

راہی یہاں بھی اپنی ہی آواز ہے رفیق
دیوار و در سے کرتے رہو یوں ہی گفتگو

ایسا بھی نہیں ہے کہ اس جہانِ گل و برگ میں گفتگو کرنے کے لئے آدمی ہی نہیں ملتا۔ خلوص سچّا ہے اور خو بھی اچھّی ہے تو ایسے شریف لوگوں کی کمی بھی نہیں ہے۔ جن کی زبان بات کرنے کے لئے ترستی ہے۔

آمنہ ابوالحسن کے "دو دن" کافی اچھے گزرے ہیں۔ مضمون پڑھنے سے لگتا ہے کہ آنکھوں کے ساتھ ساتھ دل و دماغ بھی کھلے رکھے گھومتی پھرتی ہیں۔ کہنے کے لئے آمنہ کے یہاں الفاظ بہت ہیں اور یہ الفاظ قیمتی بھی ہیں۔ بہت اچھا پُر تاثر ہے۔

ج/۳/۱۲۱۔ ایوانِ شاہی کالونی۔ گلبرگہ۔ طیّب انصاری

● شری لال چند پرارتھی کی تصویر سرِ ورق پر دیکھ کر پہلے تو حیرت ہوئی، لیکن پھر آن کے بارے میں پڑھ کر بڑی خوشی ہوئی۔ آپ نے ایک ایسے شاعر سے رُوشناس کرایا ہے جو اب تک گمنام تھا۔ اُن کی غزل بے حد پسند آئی۔ خاص طور پر یہ اشعار ؂

وفا کی کونسی منزل ہے یہ کہ رہبر	کرا لکھا ہے مرے گام تیرے گام کے بعد
مرے نصیب کے معنی بدلنے والوں میں	لکھا ہے نام تمہارا خدا کے نام کے بعد

۸/۲۔ چونرنگی لین۔ کلکتہ ۱۶ لیاقت حسین اسرار

● "شاعر" کے تازہ پرچے میں م، م، عالم کا خط پڑھ کر بڑی حیرت ہوئی۔ حالانکہ ڈراما "چراغوں کی رات" کافی عمدہ ڈراما ہے اور اس لائق ہے کہ اُسے اظہر افسر صاحب کے شاہکار ڈراموں میں شمار کیا جائے۔ تہواروں پر خوشی ہی نہیں منانی چاہیئے بلکہ اپنے اندرونی سارے اختلافات اور بدمزگیوں کو بھول کر دشمن کو بھی گلے لگا لینا چاہیئے۔ اِس خیال کو لے کر اُنہوں نے بڑا پُر اثر ڈراما اپنے پڑھنے والوں کو دیا ہے۔ مجھے تو بے حد پسند آیا اور میں سمجھتی ہوں ہر گداز دِل رکھنے کو پسند آیا ہوگا۔

۸۷۔ پولیس لائن۔ سکندر آباد (اے پی)۔ نیر سلطانہ زخشاں ایم اے)

● نومبر کا شاعر "نظر نواز ہوا۔ اِس شمارے میں متین سیّد کا طویل مقالہ حاصل مطالعہ ہے۔ فاضل مقالہ نگار نے مختلف لہجے والے منفرد غزلگو شعراء کے اسالیب کا نہایت خوبی سے جائزہ لیا ہے اور اِس تجزیئے کے پس منظر میں غزل کے تدریجی اِرتقاء کے تمام نقوش اُبھارنے میں پُوری طرح کامیاب ہوئے ہیں۔ نئے دَور میں طالب علم اور عام قاری دونوں اِسی طرح کے مقالات پڑھنا پسند کرتے ہیں۔ روایتی تنقیدی مقالات سے دِل اُکتا گیا ہے۔ اِن میں ایک ہی طرح کی زبان اور تقریباً ایک ہی بات بیان کی جاتی ہے جس سے دِل چسپی برقرار نہیں رہ پاتی۔ اُمید ہے آپ آئندہ بھی اِس قسم کے دِل چسپ اور معلوماتی مقالات شائع فرمائینگے۔

پچھلے دو سال کے عرصے میں متین سیّد بہت تیزی سے اُبھرے ہیں تمام معیاری جرائد میں ان کے مقالات شائع ہوتے رہتے ہیں۔ جہاں تک میرا خیال ہے ان کا پہلا قابل توجہ مقالہ "شاعر" ہی میں شائع ہوا تھا۔ اِس لحاظ سے اس نئے فنکار کو اُردو دنیا سے روشناس کرانے کا سہرا آپ ہی کے سر ہے۔

فاروق راہب کے افسانے اور اسلم عمادی کی غزل نے بھی متاثر کیا۔

۱۴۲ اگورنمنٹ کالونی۔ باندرہ (ایسٹ) بمبئی ۵۱ رضوانہ احمد

● "شاعر" کا نومبر ۷۶ء کا شمارہ دیکھا۔ "دسترخوان" (ڈرامہ) کی اشاعت کا شکریہ! ۔ ناموں کی یکسانیت بھی کیا شئے ہے۔ بعض حضرات نجم الحسن رضوی اور نجم حسن رضوی کو ایک ہی شخصیت سمجھتے ہیں۔ میں آپ کے جریدہ کے ذریعہ یہ واضح کر دینا ضروری سمجھتا ہوں کہ نجم الحسن رضوی دوسرے صاحب ہیں (جو غالباً پاکستان میں رہتے ہیں)، میرا نام نجم حسن رضوی ہے اور میں صُوبۂ بہار کے شہر پٹنہ میں رہتا ہوں۔!

متین سیّد کا مقالہ اچھا ہے مگر مقالے کا موضوع مزید تفصیلات کا متمنی تھا۔ دوسرا مقالہ ابھی پڑھ نہیں سکا ہوں۔ فاروق راہب کی کہانی کا مرکزی خیال تو اچھا ہے مگر اُسے کہانی بنانے کے لئے غیر ضروری تفصیلات اور رُومان کا سہارا لینا مناسب نہ تھا۔ عاقل علی خان کا مزاحیہ مضمون اپنے موضوع کے اِعتبار سے کیا واقعی مزاحیہ ہے۔؟

یونیورسل ٹریڈنگ کمپنی۔ مُرادپور۔ پٹنہ ۴ نجم حسن رضوی

● ابھی چند روز ہوئے کہ میں آگرے میں تاج محل میں چند دوستوں کے ساتھ موجود تھا۔ یہ کوئی پہلا موقع نہ تھا اِس لئے میں تاج کے ایک گوشے میں بیٹھ کر اُس کے لازوال حُسن کے بارے میں کچھ سوچ رہا تھا۔ اچانک مجھے ایک کہنہ مشق شاعر حضرت ساحر زیدپوری مِل گئے۔ موصوف نے کہا "آؤ تمہیں تاج سے زیادہ اہم چیز دکھاؤں۔" میں حیرت زدہ ہوگیا۔ "تاج سے زیادہ اہم چیز اور یہاں ؟" میں نے سوال کیا۔ ساحر صاحب نے فرمایا۔ یہاں سے بالکل قریب حضرت نظیر اکبرآبادی کی قبر ہے۔ مجھے واقعی پہلے سے اِس کا علم نہیں تھا۔ چنانچہ میں نظیر اکبرآبادی کی قبر پر پہنچا۔ چند قبروں کے درمیان اُردو کے اِس غیر فانی شاعر کی منہدم سی قبر دیکھ کر دِل کو بہت ملال ہوا۔ قبر کے سرہانے ایک معمولی پتھر پر فارسی میں قطعۂ تاریخ لکھا ہوا ہے۔ جس سے ۲۶ صفر ۱۲۴۶ھ کی تاریخ نکلتی ہے۔ یہ پتھر بزم نظیر کی جانب سے ۱۹۴۱ء میں نصب کیا گیا تھا۔ چونکہ میں ذاتی طور پر بزم نظیر کے اراکین میں سے کسی ایک سے بھی واقف نہیں، اِس لئے ضروری سمجھا کہ آپ کی توجہ اِس طرف مبذول کراؤں۔ کیونکہ نظیر اکبرآبادی سے پہلے یا اُس کے بعد اُردو زبان اُس جیسا شاعر پیدا نہ کر سکی۔ اُردو کے ایسے عظیم شاعر کی قبر اور اتنی شکستہ حالت میں۔؟ مقام حیرت ہے کہ بزم نظیر کے قیام کے بعد بھی قبر کا یہ حال۔؟ میں خلوص اور صرف خلوص کی بنا پر اراکین "بزم نظیر" سے سوال کرتا ہوں کہ کیا "بزم نظیر" کا مقصد صرف ایک معمولی پتھر پر قطعۂ تاریخ وفات کندہ کرا کر قبر کے سرہانے نصب کرا دینا تھا۔ اور بس؟ کیا "بزم نظیر" کے محترم اراکین نے اپنے فرائض کی تکمیل کر دی۔

میری پُر خلوص درخواست ہے کہ یہ بزم نظیر اکبرآبادی کے شایانِ شان کوئی ایسی تعمیر کرائے جس سے اُس کی عظمت واضح ہو۔ آپ کو اِس لئے زحمت دے رہا ہوں کہ آپ کی آواز میرے مقابلے میں زیادہ

مؤثر ثابت ہوگی۔ کیونکہ نظیر اکبر آبادی آپ کے ہم وطن تھے اور یا نیان
آگرہ اسکول میں آپ کا نام نامی بھی سرِفہرست ہے۔
محلہ کربلا امام باڑہ۔ بارہ بنکی۔ آذر بارہ بنکوی (بی اے ایل ایل بی)

حرمت الاکرام کی رباعیاں

● ستمبر کے شمارے میں سید حرمت الاکرام صاحب کی رباعیات نظر سے گزری تھیں۔ ذیل کی رباعی کا آخری مصرع وزن میں نہیں ہے

ہر تجربہ احساس کو پگھلاتا ہے
آئینے حوادث کے لئے آتا ہے
حرمت یہ کہوں کس سے کہ رفتہ رفتہ
کچھ اعتماد اپنا بھی اٹھا جاتا ہے

کچھ اعتماد اپنا کے بجائے کچھ اپنا بھروسہ کہنے سے وزن برقرار رہ سکتا ہے۔
ایک اور رباعی دیکھئے ؎

فردا کے حسین چہرے سے اٹھتی ہے نقاب
کھلتے ہیں بہار آفریں لمحوں کے گلاب
تاریک فضاؤں پہ ہے صدیوں کا جمود
میں چھیڑنے آیا ہوں اجالوں کا رباب

دوسرے مصرعے میں بہار آفریں کی تخفیف بری طرح کھٹکتی ہے۔ فارسی الفاظ اور بندشوں میں ایسی تخفیف سراسر ناروا ہے۔ سید حرمت الاکرام صاحب کے لئے میرے دل میں بڑا احترام ہے۔ اور میں اُن کا مداح ہوں۔ لہٰذا اُن کی رباعیوں میں اس قسم کے سقم دیکھ کر حیرت ہوئی۔
گورنمنٹ کالج۔ رہتک۔ امیر چند بہار

● نومبر ۱۹۷۰ء کا شاعر ملا۔ متین سید کا مقالہ قامت فکر بہت پسند آیا۔ موصوف نے مضمون کے آخر میں خود ہی لکھا ہے کہ اُن تمام شعراء کے اسلوب کا جائزہ ممکن نہیں جنہوں نے غزل کے ارتقاء میں اپنی فکری کاوشیں شامل کی ہیں۔ پھر بھی نازش پرتاب گڑھی، فضا ابن فیضی، حرمت الاکرام کا تذکرہ ایسے مقالات میں شامل نہ ہونا ناگوار ضرور گزرتا ہے۔ نظمی صدیقی کی نظم "مٹی مسکراتی ہے" ایک کامیاب کاوش ہے۔
پرتاب گڑھ (یوپی) مہدی پرتاب گڑھی

نقد و نظر

(تبصرے کے لئے دو جلدوں کا آنا ضروری ہے)

رطب و یابس

از ـــــــــ ظفر اقبال

ظفر اقبال مُہمل گو ہے، ظفر اقبال عہد آفریں شاعر ہے۔ ظفر اقبال اسٹنٹ باز ہے، ظفر اقبال قادر الکلام ہے۔ اِس قسم کی متضاد رائیں ظفر اقبال کا مقدّر ہیں۔ اور اس کی ذمّہ داری نقّادوں اور قاریوں سے زیادہ خود شاعر پر ہے کہ اُس کے پاس ؎

تھا مگر بارِ سفر اتنا نہ تھا پہلے کبھی
اِک ذرا سی آرزو نے دل کو بوجھل کر دیا

ہوائے دل بھی نہ تھی موسمِ دعا بھی نہ تھا
بدن پہ وقت کچھ ایسا کبھی پڑا بھی نہ تھا

سے لے کر ؎

ذرا رُک کر پڑھو اِس گاؤں کا بورڈ
کہ ہنجروال ہے یا وال ہنجر

تک ہر قسم کے اشعار مِل جاتے ہیں۔ میر کے بارے میں جو پست و بلند والی بات کہی گئی تھی، وہ ظفر اقبال پر بھی صادق آتی ہے۔ فرق صرف اِتنا ہے کہ میر کے یہاں بلند واقعی بغایت بلند ہوتا ہے، جبکہ ظفر اقبال صرف پست کی حد تک بغایت کی پابندی کرتے ہیں۔ یعنی اُن کے یہاں بہت بُرا شعر تو مِل جاتا ہے، لیکن بہت بلند شعر نہیں مِلتا، البتہ اچھا شعر ضرور مِلتا ہے۔

ظفر اقبال کے لہجے کی بے ساختگی اور تیکھا پن اُنہیں ہم عصر غزل کہنے والوں میں ایک اہم اور منفرد مقام عطا کرتا ہے۔ اور اس لہجے پر پنجابی کا نمایاں اثر اِس بات کی غمّازی کرتا ہے کہ وہ اپنے ورثے اور روایت سے واقف ہی نہیں بلکہ اُسے برتنے کا سلیقہ بھی رکھتے ہیں۔ لیکن اسی کے ساتھ ساتھ جدّت کا شوقِ بے جا اور اُردو کو پنجابیانے کا ارمان اُنہیں اکثر اوقات مضحکہ خیز بھی بنا دیتا ہے۔ اکبر کی طرح ظفر اقبال نے بھی تلفّظ اور ہجّے میں تصرّفات کئے ہیں۔ لیکن ان کے اکثر تصرّفات 'تصرّفِ بیجا'

شاعر بھی
کی تعریف میں آتے ہیں ؎

جس سے میرے کو لے اڑا کون
ڈی۔ سی۔ آفس کے بس سٹاپ پا

"رطب و یابس" میں ظفر اقبال کی کامیاب غزلیں بھی شامل ہیں اور ناکام تجربے بھی۔ ظفر اقبال نے غزل کے عادی ذہنوں کو جھنجھوڑنے کے لیے "اینٹی غزل" کا سہارا لیا ہے۔ لیکن "اینٹی غزل" کے پُل صراط سے صحیح و سالم گزرنا اُن کے بس کا روگ نہیں۔ چنانچہ وہ غزل کے نام سے ہزل کہتے ہوئے بھی نظر آتے ہیں۔ اور نئے پن کی تلاش میں قافیہ پیمائی بھی کرتے ہیں۔ "رطب و یابس" پڑھنے کے بعد ظفر اقبال کی حقیقت پسندی کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ واقعی یہ مجموعہ اسم بامسمّیٰ ہے کہ اِس میں اچھی غزلوں کے ساتھ ساتھ بکواس کی حد تک قافیہ پیمائی بھی موجود ہے۔ جہاں ظفر اقبال کی اچھی غزلیں پڑھنے والے کو اِس بات کا احساس دِلاتی ہیں کہ اُن کا کہنے والا قادر الکلام شاعر اور عصرِ حاضر کا باشعور نقّاد ہے۔ وہیں اُن کی کئی ایک غزلیں تُک بندی کے قریب پہنچ جاتی ہیں

بہر حال "رطب و یابس" کے بارے میں مختصر الفاظ میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ مجموعہ اسم بامسمّیٰ ہے اور نام کا جزوِ ثانی جزوِ اوّل پر غالب ہے۔ مثلاً ؎

کہے گا وصل اِس کو کون کنجر
ہوا ڈھیلا کوئی انجر نہ پنجر
نمبر دو پر رکھیے اس کو
پہلے پر ہیں اس کی اتی

مجموعے میں اِس قسم کے اشعار کی کمی نہیں اور اسی وجہ سے اس مجموعے میں شامل نعت ؎

نقش تھا جا بہ جا محمدؐ کا
منظر ایسا کھلا محمدؐ کا

نہ صرف گراں گزرتی ہے، بلکہ توہین میں بدل جاتی ہے۔

"رطب و یابس" میں جہاں "بھینس" ردیف والی غزل اور اسی قماش کے سیکڑوں اشعار ملتے ہیں، وہیں ایسے اشعار بھی مِل جاتے ہیں جو ظفر اقبال کو ایک اہم اور اچھا غزل گو ثابت کرنے کے لئے کافی ہیں ؎

ٹوٹ کر اُلجھی بدن سے وصل کی سرکش ہوا
ایک ہی جھونکے نے کیا جنگل میں منگل کر دیا

میں سرد آگ نہ پانی کے زرد ڈر میں رہا
رہا تو سوئی ہوئی خاک کے خطر میں رہا
گو بجتی تھی بسرِ گلزار خموشی تھی عجب
کھولتی ہے درِ زنداں یہ صدا کیسی ہے

ظفر اقبال کی غزلوں میں نہ معنوی تہہ داری ملتی ہے اور نہ اُن کے یہاں الفاظ آگے بڑھ کر علامت بنتے ہیں۔ اس کے باوجود اُن کے لہجے کا تیکھا پن اور راست انداز اُن کے شعر میں ایک ایسی کاٹ پیدا کر دیتا ہے۔ جو انہیں سوداؔ، انشاؔ، یگانہؔ سے قریب کر دیتی ہے۔ اور ظفر اقبال کی یہی ایک خصوصیت اہم ہے کہ اُنہوں نے میرؔ کی روایت سے الگ ہو کر اپنی آواز کو پہچانا ہے۔

کتاب کی لکھائی چھپائی اوسط درجے کی اور قیمت ۴ روپے ہے۔
ناشر:۔ شب خوں کتاب گھر۔ الٰہ آباد ۳۔

(بشر نواز)

مُلاقاتیں

از ——— ندا فاضلی

نداؔ فاضلی کی شاعری اپنے مخصوص انداز اور رویّے کی وجہ سے پہچانی بھی جاتی ہے اور پسند بھی کی جاتی ہے۔ یہی رویّہ اور انداز اُن کی نثر میں بھی ملتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ کسی بھی صاحبِ طرز ادیب یا شاعر کی خصوصیات اُس کی ہر تحریر میں خواہ وہ نثر ہو یا نظم، غزل ہو یا مکتوب، جھلکتی ضرور ہیں۔ اور یہ اُس کی بڑی کامیابی ہے۔

"مُلاقاتیں" میں مختلف شاعروں اور ادیبوں کے وہ انٹرویوز شامل ہیں۔ جو نداؔ نے "بلٹز" (اُردو) کے ایماء پر لئے تھے۔ چند برس پہلے "بلٹز" میں بمبئی کے ادیبوں، شاعروں اور دانشوروں کے انٹرویوز شائع ہونے شروع ہوئے تھے۔ اِن "ملاقاتوں" میں نداؔ فاضلی نے عام انٹرویوز کی روش سے ہٹ کر ایک الگ راستہ اختیار کرنے کی کوشش کی ہے۔ یعنی وہ چند بندھے ٹکے سوالات اور اُن کے جوابات قلم بند کرنے کے بجائے مخاطب کی شخصیت کے اندرونی گوشوں کو بے نقاب کرنے کی کوشش کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اس لئے اِن "ملاقاتوں" کا وقت چند منٹ یا چند گھنٹے نہیں۔ بلکہ زندگی کا ایک لمبا دور ہے۔ دورانِ گفتگو، نداؔ فاضلی اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے گویا اُس شخصیت کے اُن پہلوؤں کو بھی سامنے لے آتے ہیں جنہیں دو چار یا دس بیس سوالات کے ذریعہ اُجاگر کرنا ناممکن ہوتا ہے۔ نداؔ کا اظہارِ خیال Runing Comentery کی سی کیفیت رکھتا ہے، جس کی وجہ سے زیرِ بحث شخصیت کی ایک چلتی پھرتی تصویر پڑھنے والے کے سامنے آجاتی ہے۔ اِس میں شک نہیں کہ اکثر مقامات پر نداؔ فاضلی کا "اظہارِ خیال" اصل انٹرویو سے زیادہ ہوگیا ہے اور "قد سے عصا بلند" والی کیفیت پیدا ہوگئی ہے۔ لیکن اِسی کے ساتھ ساتھ یہ بھی ہوا ہے کہ اِس عمل سے انٹرویو دینے والے کی شخصیت کے کچھ بنیادی عناصر بھی اُبھر آئے ہیں۔ عام طور پر انٹرویوز میں انٹرویو لینے والے کی شخصیت ذیلی اور انٹرویو دینے والے کی شخصیت حاوی ہوتی ہے۔ لیکن یہاں معاملہ اِس کے برعکس ہے۔ نداؔ فاضلی اپنے پڑھنے والوں کو کسی شخص سے ملواتے تو ضرور ہیں، لیکن اِسی کے ساتھ ساتھ اُن کا یہ اصرار بھی ہوتا ہے کہ دیکھنے والا یا ملنے والا اُن کے زاویۂ نظر سے دیکھے اور اُن کی رائے کی روشنی میں سامنے والے کے خط و خال کو پہچانے۔ شاید اِسی اِصرار کی وجہ سے یہ انٹرویو صحیح معنی میں انٹرویو کہلانے کے مستحق نہیں۔ پھر بھی ہم اِن کی مدد سے کئی جانے پہچانے فنکاروں کو زیادہ قریب سے جان سکتے ہیں۔ نداؔ فاضلی نے جہاں جہاں اپنی رائے یا اپنے خیال کو شدّت سے پڑھنے والے پر لادنے کی کوشش کی ہے، اُن حصّوں کو نظر انداز کر دیں تو "ملاقاتیں" کا ہر انٹرویو اِس لئے اہم بن جاتا ہے کہ یہ زیرِ بحث شخصیت کا سطحی فوٹو نہیں بلکہ " X RAY " رپورٹ بن جاتا ہے اور یہ رپورٹ عام انٹرویوز مہیا نہیں کر سکتے۔ میں سمجھتا ہوں کہ نداؔ کی کامیابی یہی ہے کہ اُنہوں نے اِن "ملاقاتوں" کے ذریعہ اپنے پڑھنے والوں کو ان افراد کے ظاہری چہرے تک نہیں بلکہ اُن کی شخصیت کے نہاں خانوں تک پہنچانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

کتاب کی لکھائی چھپائی اوسط درجے کی ہے اور کسی قدر جدّت لئے ہوئے۔ قیمت ۹۵ = ۳ ہے۔ پتہ نہیں کیوں مجھے کتاب اور باٹا کمپنی کے جوتوں کی قیمت میں یہ مماثلت کچھ مضحکہ خیز سی لگتی ہے۔
ناشر:۔ نیو رائٹرز، ماڈرن لائبریری۔ ۵۹۔ پائپ روڈ۔ کرلا۔ بمبئی ۷۰

ایسے پڑھنے والے جو اپنے فنکاروں کو مافوق الفطرت اور کمزوریوں سے ماورا سمجھنے کی بجائے انہیں ایک انسان سمجھتے ہیں، یہ کتاب اور اس کے اندراجات پڑھ کر یقیناً خوش ہوں گے۔

(بشر نواز)

بمبئی میں اردو

از ــــــــــ ڈاکٹر میمونہ دلوی

"بمبئی میں اردو" پروفیسر ڈاکٹر میمونہ دلوی کا طویل و بسیط تحقیقی مقالہ ہے جس پر موصوفہ کو بمبئی یونیورسٹی نے پی ایچ ڈی کی ڈگری دی تھی۔ اپنے اس تحقیقی مقالے کو انہوں نے ضروری ترمیم و تنسیخ کے ساتھ زیورِ طباعت سے آراستہ کر کے قارئینِ اردو اور خصوصاً تحقیق نگاری سے دلچسپی رکھنے والوں کے سامنے پیش کیا ہے۔

کتاب میں چھ مختلف ابواب ہیں جو مل کر ۴۳۲ صفحات پر مشتمل ہیں۔ پہلے باب میں بمبئی کی سیاسی و سماجی تاریخ، اس کی آبادی اور بمبئی کے ان خاندانوں کا ذکر ہے جن سے یہاں اردو زبان و ادب کو فروغ حاصل ہوا۔ دوسرے باب میں بمبئی کے اردو شعراء اور نثر نگاروں کا تذکرہ ہے۔ اس باب میں پروفیسر میمونہ دلوی نے اردو شاعری اور نثر نگاری کے دو باقاعدہ دور قائم کئے ہیں۔ ہر دو ادوار کے فنکاروں کا پہلے سرسری ذکر ہے۔ پھر ان کی تخلیقات کا تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ کتاب کا یہ باب بہت اہم ہے۔ ویسے اس باب کو جامع اور پُر مغز بنانے کی موصوفہ نے پوری کوشش کی ہے۔ مگر فنکاروں کا جائز انتخاب نہ ہونے کی وجہ سے تشنگی کا احساس ہوتا ہے۔ تیسرے باب میں بمبئی کی صحافت کا تاریخی ذکر ہے۔ اس باب میں بمبئی سے چھپنے والے تقریباً تمام اخبارات کی نشاندہی کی گئی ہے۔ اور ان اخبارات کو چھاپنے والے اداروں کا بھی اسی ضمن میں مختصر مگر تسلی بخش ذکر کر دیا گیا ہے۔ چوتھا باب بمبئی کی علمی و ادبی تحریکات پر مشتمل ہے۔ اس میں میمونہ دلوی نے یہاں کی علمی و ادبی تحریکوں کی نہ صرف نشاندہی کی ہے بلکہ یہاں کے عوام بالخصوص مسلمانوں کے اذہان پر ان کے اثرات و ردِ عمل کا بھی حق و انصاف کی روشنی میں جائزہ لیا ہے۔ یہاں کے رسالوں، انتخابی مجموعوں، علمی و تعلیمی اداروں اور کتب خانوں کا دلچسپ ذکر بھی اسی حصے میں ملتا ہے۔ پانچواں باب اردو ڈراموں کے لئے وقف کیا گیا ہے۔ اس باب میں بمبئی میں اردو ڈرامے کا آغاز، بمبئی کے ڈرامے اور تھیئٹر اور یہاں کی ڈرامہ نویسی کے معائب و محاسن سے بحث کی گئی ہے۔ چھٹے باب میں بمبئی کے لوک گیتوں پر اظہارِ خیال ہے۔ پھر ان کتابوں کی فہرست ہے جن سے اس کتاب کی ترتیب میں مدد لی گئی ہے۔ آخر میں اشاریہ ہے۔

جہاں تک کتاب کے مواد کی درستگی اور تحقیقی امور کی صداقت کا تعلق ہے، اس سلسلے میں قطعیت کے ساتھ کچھ کہنا مشکل کام ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ تحقیق عموماً نامکمل ہی ہوا کرتی ہے۔ ایک جو کچھ دریافت کرتا ہے، دوسرا یا تو اس میں نیا اضافہ کرتا ہے یا اس کو یکسر درست غلط قرار دے کر نئے سرے سے اس کا تانا بانا تیار کرتا ہے۔ مگر "بمبئی میں اردو" کے متعلق اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ یہ کتاب اردو کے دو اہم محقق پروفیسر نجیب اشرف ندوی اور سید ظہیر الدین مدنی کے زیرِ نگرانی تیار ہوئی ہے۔ ان کے ضروری مشوروں اور ذاتی معلومات سے بہت حد تک فائدہ اٹھایا گیا ہے۔ خود پروفیسر میمونہ دلوی ایک انتہائی محنتی اور صداقت پسند ادیبہ ہیں۔ اس کا مجھے ذاتی طور پر تجربہ ہے۔ ان بنیادوں پر میں اتنا ضرور کہہ سکتا ہوں کہ اس کتاب میں تاریخی غلطیاں کم ہی ہوں گی۔

اس کتاب کی اہمیت اردو زبان و ادب کی تاریخ میں اس لئے ہے کہ اس سے قبل اس موضوع پر اتنے مفصل طریقے پر کسی نے نہیں لکھا۔ کچھ مضامین نجیب اشرف ندوی مرحوم اور دیگر حضرات نے ضرور لکھے۔ لیکن ان مضامین سے بمبئی میں اردو کی بتدریج ترقی کا کوئی مربوط اور واضح نشان نہیں ملتا۔

یہ ضخیم کتاب اس اعتبار سے نامکمل کہی جا سکتی ہے کہ اس میں بمبئی کی بیسویں کی اردو خدمات کا کوئی ذکر نہیں ہے۔ جبکہ بیسویں صدی کی اردو خدمات بمبئی کی اردو تاریخ میں سنگِ میل کا درجہ رکھتی ہیں لیکن جن ادوار کا اس کتاب میں احاطہ کیا گیا ہے، اس سے بمبئی میں اردو کی ترویج و اشاعت کے ابتدائی ایام کو سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ پروفیسر میمونہ دلوی کا نے بہرحال بمبئی پر تحقیق کا ایک باب کھول دیا ہے۔ دوسرے محققین اس موضوع پر اب آسانی سے کام کر سکتے ہیں اور اس کام کو آگے بڑھا سکتے ہیں۔ مجھے یقین ہے کہ ان کی یہ گراں قدر تحقیقی تصنیف اہلِ علم سے خراجِ تحسین حاصل کرے گی۔

کاش یہ کتاب، کتابت و طباعت کے اعتبار سے بھی بہتر ہوتی۔

ضخامت ۴۳۲ صفحات ۔ قیمت ۱۲ روپے ۵۰ پیسے ۔
ملنے کا پتہ :۔ مکتبۂ جامعہ ۔ پرنسس بلڈنگ ۔ بمبئی ۳

(محمد ایوب واقف)

تاج الحقائق از مُلّا وجہی

از ——— ڈاکٹر نور السعید اختر

چار پانچ سال قبل کا واقعہ ہے۔ انجمنِ اسلام ریسرچ انسٹی ٹیوٹ میں ایک صاحب سے ملاقات ہوئی۔ گورا رنگ، متناسب بدن اور تاریک شیشوں کی عینک جاذبِ نظر تھی۔ گفتگو کا باب کھلا تو حیدرآباد کے سفر اور ادارۂ ادبیاتِ اُردو کے مسافر خانے میں قیام کا ذکر کرتے ہوئے محی الدین قادری زورؔ مرحوم کے جگادری کتّے کی مردم ناشناسی کے شاکی ہوئے۔ انسٹی ٹیوٹ کے لائبریرین حامد اللہ ندوی صاحب نے دورانِ گفتگو میں تفصیلی تعارف کرایا تو پتہ چلا کہ نو واردانِ بساطِ تحقیق میں سے ہیں اور مُلّا وجہی کی "تاج الحقائق" پر کام کر رہے ہیں۔ نور السعید اختر (اب ڈاکٹر) صاحب سے یہ میری پہلی شناسائی تھی لیکن اندازہ ہو گیا کہ آدمی خاصے تیز، دلچسپ اور دُھن کے پکّے ہیں۔ آج اختر صاحب کی مرتبہ "تاج الحقائق" کو سامنے دیکھ کر جہاں اپنے اندازے کی صحت پر جی خوش ہو رہا ہے، وہیں اس پر افسوس بھی ہو رہا ہے کہ کاتب اور کارکنانِ مطبع نے ہونہار محقق کی محنت سے استفادے کی راہ میں خاصے کانٹے بچھا دیئے ہیں۔ دکنی کا ایک نایاب مخطوطہ ہونے کے ناتے اس کی کتابت و طباعت میں جس احتیاط و اہتمام کی ضرورت تھی وہ نہیں کیا گیا ہے۔ فَصَبرٌ جمیلٌ۔

"تاج الحقائق" عشقِ حقیقی کے اسرار و رموز کی تفسیر اور تصوّف کے زنگارنگ جلوؤں کی تعبیر ہے۔ بیان میں افہام و تفہیم کا انداز غالب ہے۔ اور طالبِ حق کی راہ کی گتھیاں سلجھانے کی کوشش ہر صفحہ پر نمایاں ہے۔ انسان کی پیدائش سے لے کر موت تک عشق کی کارفرمائیوں اور جلوہ سامانیوں کو بڑے سلیس اور رواں دواں انداز میں اُجاگر کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر نور السعید اختر نے بڑا کام کیا ہے کہ چند مخطوطات کا تقابلی مطالعہ کر کے ایک تحقیق شدہ متن اہلِ ذوق و تحقیق کے سامنے رکھ دیا ہے کہ آئیں اور اس بہشت کی سیر کریں۔

"تاج الحقائق" کے مصنّف کے بارے میں محقق مختلف الرّائے تھے۔ ڈاکٹر اختر نے سب کے دلائل و قیاسات کا جائزہ لینے کے بعد اسد اللہ وجہی مصنّفِ "سب رس" و "قطب مشتری" ہی کو اس نثری شہپارے کا اصل مصنّف ٹھہرا کر بحث کو اختتام تک پہنچایا ہے۔

اس بحث کے علاوہ کتاب کے مقدّمے میں اختر صاحب نے وجہی کا سوانحی خاکہ اس کی دیگر تصانیف کا جائزہ اور "تاج الحقائق" کا مفصّل تحقیقی و تنقیدی مطالعہ پیش کیا ہے۔ خصوصاً "تاج الحقائق" کے فنّی، لسانی اور معنوی تجزیئے میں مرتّب نے کافی کاوش سے کام لیا ہے اور کوئی پہلو نہیں چھوڑا ہے جس سے متن کے مطالعے کے سلسلے میں دوسری کسی تحریر سے مدد لینی پڑے۔ ادب اور خاص طور سے دکنی ادب کے طالب علموں کے لئے اس کتاب کا طویل مقدّمہ، جو نوّے صفحات تک پھیلا ہوا ہے، ایک مشعلِ راہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ لیکن وجہی کے محققین کے لئے مرتّب کی اس رائے سے اتفاق کرنا دشوار ہے کہ وجہی اصلاً و فطرتاً صوفی و صافی تھا۔ اور "بابر بہ عیش کوش" سے متنفّر۔ وجہی درحقیقت Split Personality کا حامل تھا۔ اختر صاحب کی بحث سے لگتا ہے کہ انہیں اس کا احساس ہے مگر ادراک نہیں ہو سکا۔

ابتداء میں ڈاکٹر مسعود حسین خاں کا ٹھوس پیش لفظ اور حامد اللہ ندوی صاحب کا دلچسپ تعارف شاملِ کتاب ہے۔ اخیر میں خالص دکنی و مراٹھی الفاظ کی جامع فرہنگ مع محاورات و ضرب الامثال اور مترجمہ عربی آیات، احادیث و اقوال، کے اضافے کے ساتھ دی گئی ہیں۔ "کتابیات" کا سلسلہ بھی تقریباً بارہ صفحات تک پھیلا ہوا ہے۔

پونے دو سو صفحات پر مشتمل اس کتاب کی قیمت دس روپے ہے۔ علوی بک ڈپو، محمد علی روڈ۔ بمبئی ۳ سے حاصل کی جا سکتی ہے۔

(یونس اگاسکر)

آب و سراب

از ——— جمیل مظہری

حضرت جمیل مظہری ہمارے دَور کے ایسے ممتاز شاعر ہیں جو فلسفیانہ اندازِ فکر رکھتے ہیں۔ اپنی نظموں اور غزلوں میں وہ اپنے جن جذبات و خیالات کو نہ سمو سکے، اُن کے اظہار کے لئے اُنہوں نے کئی چھوٹی بڑی مثنویاں لکھی ہیں۔ اور اس میں کوئی شک نہیں کہ اپنے علم و ادراک و مشاہدات کا اُنہوں نے اِن مثنویوں میں بڑی خوبی سے اظہار کیا ہے۔ "آب و سراب" بھی ایک طویل مختصر مثنوی ہے۔ ۴۸ صفحات کی اِس مثنوی میں اُنہوں نے ابتدا ہی سے اِس دنیا کو ماتم خانہ اور ریگ و سراب کی بستی بتایا ہے۔ جس میں نفرت ہو کہ محبت، جذبۂ ناصبور ہو کہ

دانش و شعور، جنون و خرد، غرور و حسد، دوستی اور دشمنی، جلوہ و نگاہ، رُوح اور دل سب ہی پیاسے ہیں۔ آگے چل کر مثنوی میں تخلیقِ آدم، اُس کی عظمت، دُنیا میں اُس کی ضرورت اور اُس کے حقیقی منصب و کردار کی طرف چھپتے ہوئے اِشارے ہیں ــــ تخلیقِ آدم سے ماقبل ــہ

تم سے پہلے یہ کوہ و دریا — نـ ہوش سوال تھے سراپا
ہم کیا ہیں، بھی یہ سوچتے تھے — اشجار اُداس چپ کھڑے تھے
تم آئے تو برگ و بار آیا — صحرا پہ بھی اِک نکھار آیا

سبزے کی اُدا لہلہائی، پھولوں نے انجمن سجائی، ذرّوں میں خروشِ بے خروشی پیدا ہوا۔ رُوحِ دہر نے اُٹھ کر تعظیم کی۔ اور ــہ

تم نے اِن سب کو نام بخشا — بے ربطی کو اِک نظام بخشا

مگر جب اِنسان کا شعورِ حکمرانی چونکا اور مادّے نے غلبہ کیا تو حرص و ہوس نے اپنے پاؤں پھیلا دیئے۔ اور ــہ

یہ ہار تھی جیت مادے کی — فطرت کے خموش ہتھکنڈے کی
اُس نے تمہیں حرصِ خام دیدی — اِک تشنگیٔ مدام دے دی

وہ کہتے ہیں کہ اِنسان کو خدا نے تقدیر کا حکمراں اور فطرت کا نگہبان بنا کر بھیجا تھا۔ لیکن وہ فطرت کا غلامِ باوفا بن گیا اور اسے فطرت نے مجبور و ضعیف پا کر ــہ

رنگ و نکہت کے جال ڈالے — زنجیر کے سلسلے نکالے
بہلا کے پیالۂ و سبو میں — نہلا کے شرابِ رنگ و بُو میں
زِندانِ ہوس میں بند کر کے — زنجیروں کو بھی دو چند کر کے
دی قیدِ زمانی و مکانی — چھینا وہ سرورِ حکمرانی
جو دل تھا اُلوہیت کا ڈیرا — آ کر اُسے خواہشوں نے گھیرا

غرض شوق کے دھندے اور زندگی کے پھندے بڑھنے لگے۔ لیکن ــہ

وہ فرض ادا ہوا نہ تم سے — آسودہ خدا ہوا نہ تم سے
تم میں اُس کی صفت نہ آئی — وہ شانِ رُبُوبیت نہ آئی
انواعِ نباتی و جمادی — پامال بہ کوہ و دشت و وادی
سردی سے پرند کانپتے ہیں — گرمی سے چرند ہانپتے ہیں
کچھ کہتی ہے اِن کی بے نوائی — سُنتے نہیں اِن کی تم دُہائی
ذرّہ ذرّہ سسک رہا ہے — بُوٹا بُوٹا بلک رہا ہے
اپنی ہی خودی کے نوحہ خواں ہو — تم کتنے ذلیل حکمراں ہو

سمجھے نہ حقیقتِ عناصر — بدلی نہ طبیعتِ عناصر
بادل کی وہی ہے بد دماغی — اب تک یہ ہُوا ہے تم سے باغی
بجلی اُسی طرح ٹوٹتی ہے — خرمن کو تمہارے لُوٹتی ہے
آندھی بے وجہ چل رہی ہے — ندّی ناحق اُبل رہی ہے
بے وقت برس رہا ہے پانی — اے وائے تمہاری حکمرانی

وہ کہتے ہیں کہ نظامِ فطرت میں یہ خامیاں خدا نے بالا رکھی تھیں تا کہ اِنسان میں کبریائی بیدار ہو۔ وہ فطرت کا رمز آشنا ہو۔

لیکن تم تو ہو خود ہی پامال — اے تشنہ دِلانِ مجلسِ حال
تم نے جو شریعتیں بنائیں — تم نے جو حکومتیں بنائیں
کب اُن کا مزاج معتدل ہے — فطرت کا ظہور منفعل ہے
ترکیب میں ہے اِن کی [illegible] غلامی — بُنیاد میں اِن کی تشنہ کامی
کرتا رہا عدل [illegible] — توہینِ عدالتِ اِلٰہی

اور اِس دنیا میں بے چینی، بے سکونی، شر و فساد کی وجوہ یہی کہ اِنسان کی رُوح تشنہ [illegible] ہے۔ عدمِ مساوات اور خواہشوں کی ناآسود[گی] عام ہے ــہ

بٹتا رہا سب کو بیش اور کم — اِس کو دریا تو اُس کو شبنم
چشمہ تھا کوئی تو کوئی چھاگل — کوزہ تھا کوئی تو کوئی بادل
پلتی رہی تشنگی گھروں میں — بٹتی رہی پیاس میکدوں میں
بڑھتی رہی بحر کی روانی — کرتی رہی رُوح پانی پانی
اور آج بھی باوجودِ تحریک — حق ملتا ہے جس طرح ملے بھیک

آگے چل کر شاعر لکھتا ہے کہ اِنسانی آرزوؤں کو دبانے کے لئے طاقت کے مظاہرے ہوتے ہیں۔ لیکن طاقت فطرت کو نہ بدل سکے گی۔ طاقت کا جواب طاقت دے گی۔ جنگ بچوّں کا ایک کھیل ہے۔ جب آدمیت اپنے اِبتدائی دَور میں تھی اُس وقت جنگ و جَدل روایات تھی۔ اب جبکہ آدمیت اپنے سِنِ شعور کو پہنچ چکی

زیبا نہیں اِس کو یہ لڑکپن — صد حیف کہ ساری قدرتِ فن
ہو صَرف بہ اسلحات سازی — اے وائے غمِ حیات سازی
سائنس کا آج کیا ہے شہ کار — اِنسان کشی کے چند اوزار

اِس کے بعد جمیل مظہری اُن تمام خرابیوں کو جسے منظر آیۂ [illegible] بیان کرتے چلے جاتے ہیں جو اِس دنیا کو بے سکون بنائے ہوئے ہیں [illegible]

سراب کی کشمکش میں مبتلا ہے۔ اِس ذیل میں وہ مذہب
...ت کو مطعون کرتے ہیں۔ اُن کے نزدیک سجدہ غلامی کی علامت
...سجدوں سے بے نیاز ہے۔ مثنوی کا بنیادی خیال یہی ہے ؎

...یے دو نہ اُس کو — سجدے دے کر جھکو نہ اُس کو
میر اُسے نہ سمجھو — پیٹنے کا وزیر اُسے نہ سمجھو
اِشارتیں بدل دو — اب تو یہ علامتیں بدل دو
...دہ خدا پرستی — بہکی ہوئی خواہشوں کی مستی

...ہیں صفحہ ۱۱ پر وہ دین و مذہب کے تصوّر کو لایعنی قرار دیتے ہیں۔ اُنکے نزدیک ؎

...کی طاعت اور ہی ہے — مفہوم عبادت اور ہی ہے
...یں صفاتِ کبریائی — زیبا ہے اُسی کو جبہ سائی
...سی کی ہے عبادت — سمجھے جو اِشارۂ مشیّت
...وہی بہ ربِّ جبریلؑ — روشن کرے ...رش کی قندیل

...ے حصّے پر جمیل مظہری نے بہت ز... ۔ اُنہوں نے گوتم
...ضیو تشس کی تعلیمات کو سراہا ہے ؎

...خدائے عقل و دانش — وہ سینہ کشائے عقل و دانش
خدا کو بھول جاؤ — کیوں اُس سے فضول لَو لگاؤ
...ن کے پیچھے کیوں پڑے ہو — موجود ہیں پاؤں خود کھڑے ہو
...ن سے یہی تھا مقصود — سجدوں سے ہے بے نیاز معبود
...رم میں سر جھکائیں — سجدوں میں ہزار گڑگڑائیں
...س کو خبر نہ ہوگی — یہ بندگی معتبر نہ ہوگی
ہو مستمند اُس کو — ہے عاجزی ناپسند اُس کو
...ق نہیں ہے وہ خدا ہے — فرعون نہیں ہے کبریا ہے
...ی طرح سر جھکانا — عشاق کی طرح لَو لگانا
...ہے شانِ بندگی کی — تصدیق ہے اپنی ابلہی کی
...ے شکنِ ظنون و اوہام — مولا ...ان وحی و الہام
...تا صلوٰۃ ذوق سے ہو — ڈر ... بلکہ شوق سے ہو
...ہی یہ کچھ نہیں ہے موقوف — جتنی بھی کہ نیکیاں ہیں معروف
...نعو ہوس پہ منحصر ہیں — تو خیر نہیں ہیں بلکہ شر ہیں

...س آخری حصّے میں شاعر کے خیالات میں تضاد پایا جاتا ہے۔
...دہ بانیانِ مذہب کو خاصۂ رب کہتے ہیں اور دوسری طرف
...منسوب دین، اُن کی تشکیل، اُن کے اسلوب، اُن کے آئین،
...قانون، اور پیغام کے متعلق اُن کا خیال ہے ؎

با جملہ عقائد و مشاغل — ہیں عقل کے اور خودی کے قاتل
افیون پلا رہے ہیں ہم کو — صدیوں سے سُلا رہے ہیں ہم کو

اپنے اِس اظہارِ خیال کے سلسلے میں وہ کہتے ہیں ؎

ہیں آج جو دینِ حق کے ناصر — کہہ لیں مجھے ملحد اور کافر
لیکن میرا یہ ذہن مجبور — ہے فکر و نظر سے اپنی معذور

اِس کے بعد سے اختتام تک کے ۲۶ اشعار میں اُنہوں نے اپنی ذہنی، قلبی، اور رُوحانی تشکیک کی طرف اِشارے کئے ہیں، اور آخر میں کہتے ہیں ؎

اے کاش اِک ایسا ابر آتا — جو رُوح کی پیاس بھی بجھاتا
جھونکا کوئی اِس طرف بھی آجائے — چھینٹا کوئی اُس طرف بھی آجائے
...جو نِہال ہو آگہی ہماری
بجھ جائے یہ تشنگی ہماری

جہاں تک شاعری کا تعلق ہے، مثنوی آب و سراب، جمیل مظہری کی فنّی پختگی کی آئینہ دار ہے۔ اُنہوں نے اپنے خیالات کا بڑی خوبصورتی سے اظہار کیا ہے۔ البتّہ مثنوی کے بعض مصرعے جن میں فنّی جھول رہ گئے ہیں مزید توجّہ چاہتے ہیں۔ کتابت کی بھی کچھ غلطیاں رہ گئی ہیں۔ چھوٹا سائز۔ ۴۸ صفحات مجلّد۔ قیمت دو روپے۔
ناشر۔ مکتبۂ ارتقاء۔ ۵/سی صندل اِسٹریٹ۔ کلکتہ ۱۶ —

بقیہ رفتار صفحہ ۴۷

جناب نشاط سعید نے فرمائی۔ تلاوتِ کلامِ پاک اور فاتحہ خوانی کے ذریعہ مرحوم کی رُوح کو ایصالِ ثواب کیا گیا۔ اِدارہ کے معتمد غلام حسین ایاز نے مرحوم کی شخصیت اور شاعری پر روشنی ڈالی۔ صدرِ جلسہ نے کہا کہ منظر صدیقی مرحوم کی شعر و ادب میں ایک منفرد حیثیت تھی۔ اُنہوں نے تمام عمر زبان و ادب کی بے لوث خدمات انجام دیں۔

جلسہ میں بہت سے لوگوں نے شرکت کی۔ آخر میں تعزیتی قرارداد منظور کی گئی جس میں کہا گیا کہ یہ جلسہ حضرت منظر صدیقی اکبرآبادی مرحوم کی وفات پر اپنے انتہائی صدمے اور مرحوم کے متعلقین کے ساتھ دلی ہمدردی کا اظہار کرتا ہے۔ یہ جلسہ منظر صدیقی کی وفات کو دنیائے ادب کا زبردست نقصان تصوّر کرتا ہے اور حضرت اعجاز صدیقی اکبرآبادی (مدیر شاعر بمبئی) کے غم میں برابر کا شریک ہے۔ یہ جلسہ ہند و پاک کے اخبارات و رسائل سے درخواست کرتا ہے کہ منظر صدیقی مرحوم کے متعلق خصوصی شمارہ نکال کر مرحوم کی ادبی خدمات کو خراجِ عقیدت پیش کریں۔

محفلِ اپنی

۴۲ سال پورے ہو گئے!

۱۹۷۱ء کے اِس آخری شمارے کے ساتھ "شاعر" نے اپنی زندگی کے ۴۲ سال پورے کر لئے ہیں اور اب اُس کی اشاعت کا ۴۳ واں سال شروع ہو گا۔ "شاعر" کی یہ طویل عمری اُردو زبان و ادب کے لئے یقیناً بڑے فخر و مسرّت کی بات ہے ایک وقت ایسا بھی آیا تھا جب تقسیمِ ملک کے بعد "شاعر" تنہا رہ گیا تھا اور لکھنے پڑھنے والوں کے وسیع حلقے کے منتشر ہو جانے کے باوجود اُس نے کسی نہ کسی طرح اپنی زندگی کا سر و سامان کیا معیار کو برقرار رکھا۔ اُردو تحریک کو آگے بڑھانے میں سب سے زیادہ حصّہ لیا اور معاصر ادب کی پیشکش میں کسی پاکستانی رسالے سے بھی پیچھے نہ رہا۔ "شاعر" نے کبھی کسی کی تقلید نہیں کی، بلکہ اُس کا انداز ہمیشہ رہنمایانہ رہا ہے۔ آج بھی ملک میں اُردو کے کئی نہایت مُقتدر اور معیاری ماہنامے نکل رہے ہیں —— مگر "شاعر" کی انفرادیت اپنی جگہ ہے۔

ادبی رسائل کے لئے حالات پہلے سے بھی زیادہ ناساز گار ہیں اور سب کے مسائل تقریباً یکساں ہیں۔ اُردو کے سب ہی معیاری علمی و ادبی رسائل کی بقا اور ترقّی ضروری ہے۔ اِن ہی میں آپ کا یہ طویل العمر "شاعر" بھی ہے۔ "شاعر" کی حیثیت ایک قومی ملکیت کی سی ہے اور ظاہر ہے کہ اِس کی زندگی، اِس کی ترقّی قومی مفادات میں سے ہے۔

شکریۂ تعزیت

میں ہند و پاک کے اُن تمام ادیبوں، شاعروں، قارئینِ "شاعر" اور احباب و اعزّا کا ممنون ہوں جنہوں نے برادرِ معظّم منتظر صدّیقی اکبر آبادی کے سانحۂ وفات پر خطوں، تاروں، اور فون کے ذریعے یا خود تشریف لا کر اظہارِ ہمدردی فرمایا اور میرے غم کو اپنا غم سمجھا۔

اِن تعزیت کرنے والوں کی تعداد چونکہ بہت زیادہ ہے اور میں اکتوبر ۱۹۷۱ء سے اب تک کافی بیمار بھی ہوں، اِس لئے فرداً فرداً سب کا شکریہ ادا کرنا میرے لئے ممکن نہ ہو سکا۔ اور اب اِن سطور کے ذریعہ اظہارِ تشکر کر رہا ہوں۔

اعجاز صدّیقی

سالنامہ نکلے گا

ایسے بہت سے خطوط موصول ہوئے ہیں۔ جن میں استفسار کیا گیا ہے کہ آغازِ ۱۹۷۲ء میں "شاعر" کس موضوع پر خاص نمبر نکالے گا۔ تو اطلاعاً عرض ہے کہ ۱۹۷۲ء میں کسی خاص موضوع پر نمبر نکالتے ہوئے "ایک نہایت وقیع سالنامہ" شائع ہوگا جس کی تیاریاں شروع کر دی گئی ہیں۔ "شاعر" کے آئندہ شمارے میں سالنامہ ۱۹۷۲ء کی تفصیلات پیش کی جائیں گی۔

یہ تازہ شمارہ

"شاعر" کے اِس تازہ شمارے میں وامق جونپوری، فتح آبادی کی غزلیں، حیدر نایاب، سلیمان خمار اور ا... (اعلان شدہ) نظمیں شامل نہیں ہیں۔ اِن منظومات ... حادثہ پیش آیا کہ اِن کے کتابت ... مع مسودے کے بلیک آؤٹ کی ... کاتب صاحب نے کہیں گرا دیئے۔ ا... یہ منظومات دوبارہ طلب کی گئی ...

گوشۂ منتظر صدّیقی مرحوم

"شاعر" کے اوّلین مدیر او... قصر الادب کے منتظمِ اعلیٰ، ممتاز ... منتظر صدّیقی اکبر آبادی مرحوم کے لیے ... ایک اشاعت وقف کر دینے کا ... ہے۔ ادارۂ "شاعر" نے خود بھی "شاعر" ... منتظر صدّیقی مرحوم کی اشاعت کا ... اِس سلسلے میں خاصا مواد جمع ہو چکا ... کہ ہند و پاک جنگ کے نتیجے میں پاکستان ... مضامین نہ آ سکے۔ اور نہ اب اُن کے آ... امید ہے۔ ہماری کوشش ہوگی کہ فر... کے "شاعر" کا بڑا حصّہ مرحوم کے لئے و... منتظر صدّیقی مرحوم کی شخصیت، اُن کی ... شاعری پر جو لوگ لکھ سکتے ہوں، وہ جلد اپنے مضامین و تاثرات ... ممنون فرمائیں۔!

نیا طویل ناول۔

جنوری ۷۲ء کے شمارہ سے اُردو کے مشہور و ممتاز ... ٹھاکر پونچھی کا معرکہ آرا نیا ناول "اب میں وہاں نہیں رہتا" ... شائع کیا جائیگا۔ مستقل خریداروں کے علاوہ ہر مہینے ایجنٹوں ... خریدنے والے حضرات "شاعر" کا ہر شمارہ ضرور حاصل کریں۔

رفتار

(تہذیبی خبریں)

علمی ادبی اور سیاسی شخصیتوں کی وفات

بر کے مہینے اُردو دنیا کے لئے بڑے ہی نامبارک ثابت
ولانا افقر موہانی وارثی۔ ڈاکٹر سید عبداللطیف، مولانا
م محمد صادق اور خواجہ غلام السیدین جیسی اہم شخصیتیں
ں کی وفات اُردو دنیا کا بہت بڑا نقصان ہے۔ اللہ
مت کرے۔

ہانی اُردو کے پُرانے اور ممتاز اساتذہ میں سے تھے۔
اُن کی عمر ۹۰ سال تھی۔ وہ منشی امیر اللہ تسلیم
ا حضرت حاجی وارث علی شاہؒ کے مُرید تھے۔ مرحوم
سیح تھا۔ پڑھے لکھے زود گو اور صاحبِ فن شاعر تھے۔
بند ہوجانے سے ۲ نومبر کو لکھنؤ میں مولانا نے داعیِٔ

طیف اُردو کے ممتاز ادیب ہونے کے علاوہ
انگریزی زبان کے نامور عالم اور جامعہ
یہ پروفیسر تھے۔ اسلامیات سے خاص لگاؤ تھا اور
مسائل پر گہری نظر رکھتے تھے۔ جامعۂ عثمانیہ کی ملازمت
کے بعد مرحوم کا بیشتر وقت تصنیف و تالیف میں گزرا
ی زبان میں قرآن مجید کا ترجمہ مستند مانا جاتا ہے۔ اُنہوں
ن القرآن کا انگریزی میں ترجمہ بھی کیا۔ انگریزی تصانیف
THE MIND AL-QURAN E (جس کا
ا کافی مشہور ہے۔ غالبؔ پر بھی انگریزی میں ایک
ایک اور اُردو تصنیف "اسلامی تہذیب" کہتے۔ شعرو
تھا۔ مرحوم نے وفات سے پہلے قرآنی ٹرسٹ کے نام
م کیا تھا اور اپنی تمام تصانیف کے حقوقِ اشاعت
بیس ہزار روپے بھی نقد دیئے تھے۔ مرحوم کی عمر

مولانا غلام رسول مہرؔ محقق اور ماہرِ غالبیات مانے جاتے
تھے۔ پھول پور ضلع جالندھر اُن کا وطن
تھا۔ اسلامیہ کالج لاہور میں تعلیم پائی تھی اور زندگی کا آغاز مولانا ظفر
علی خاں کے اخبار زمیندار میں شامل ہو کر ایک صحافی کی حیثیت سے کیا
تھا۔ بعد میں مولانا عبدالمجید سالکؔ کے ساتھ مِل کر اپنا روزانہ اخبار انقلابؔ
نکالا تھا۔ وہ رسولِ عربی کے پرستار اور غالبؔ و اقبالؔ کے عاشقوں میں
تھے۔ اُنہیں اقبالؔ کا بہت سا کلام یاد تھا۔ اور اُن کا دعویٰ تھا کہ اقبالؔ
کا ⅓ کلام طبع ہوا ہے۔ مولانا مہرؔ اقبالؔ کے بقیہ کلام کی تدوین میں مصروف
تھے کہ ۸۷ سال کی عمر میں ۱۶ نومبر ۱۹۷۱ء کو پیغام اَجل آ پہنچا۔ مولانا
ابوالکلام آزادؔ سے مرحوم کے گہرے مراسم تھے۔ "الہلال" کے اداریوں کی
مدد سے اُنہوں نے "سیرۃ النبیؐ" مرتب کی۔ حضرت سید احمد شہید بریلوی
اور غالبؔ پر اُن کی مبسوط محققانہ تصانیف کو قبولِ حاصل ہوا۔ چند
چھوٹی چھوٹی تصانیف کے علاوہ اُنہوں نے بہت سے مضامین بھی لکھے۔
جو مقتدر رسائل میں شائع ہوئے۔ وہ ایک نامور صحافی، ادیب، مؤرخ
اور محقق تھے۔

غلام محمد صادق کشمیر کے وزیرِ اعلیٰ تھے۔ اُن کی پوری زندگی
ریاست کشمیر کی بے پناہ خدمت میں گزری۔
مرحوم کشمیر مسلم کانفرنس کے بانیوں میں سے تھے۔ جسے بعد میں نیشنل
کانفرنس کا رُوپ خود اُن ہی نے دیا تھا۔ مرحوم نے ڈوگرہ راج کے خلاف
عوامی تحریک کو منظم کیا، شیخ عبداللہ کو سیاسی دنیا میں لائے۔ جب شیخ
عبداللہ کشمیر کے وزیرِ اعظم بنائے گئے تو صادق صاحب کو بھی وزیر بنایا گیا۔
بعد میں اُنہیں دستور ساز اسمبلی کا صدر اور قانون ساز اسمبلی کا اسپیکر
بنا دیا گیا تھا۔ بخشی غلام محمد کی وزارت کے دَوران وہ نائب وزیرِ اعظم
اور وزیرِ تعلیم رہے۔ ۱۹۶۴ء میں خود صادق صاحب کو کشمیر کا وزیرِ اعظم
بنایا گیا اور ایک سخت دَور میں یہ اُن ہی کا عزم و حوصلہ اور تدبر تھا
کہ کشمیر میں نہ صرف ہر شعبۂ زندگی میں بے پناہ ترقی کی۔ بلکہ اُس کا ہندوستان
سے الحاق بھی ہوگیا۔ صادق صاحب مرحوم کا نہ صرف کشمیر بلکہ پورے ہندوستان
پر احسانِ عظیم ہے۔ وہ ترقی پسند خیالات و رجحانات رکھتے تھے۔ نہایت
مہذب، شریف اور صاحبِ کردار انسان اور ایک عظیم رہنما تھے۔ ہندوستان
کی تاریخ غلام محمد صادق کو نہیں بھلا سکتی۔
مرحوم ادیبوں، شاعروں اور دانشوروں کی بے حد قدر کرتے تھے۔

اردو کی مدد بھی فرماتے تھے۔ اردو کی ترقی و اشاعت کے لئے اُنہوں نے گراں [illegible] عطیات دیئے۔ بہت سے اُردو اداروں کی مدد فرمائی۔ اردو زبان پر بھی اُن کے احسانات ہیں۔

مرحوم نے علی گڑھ میں قانون کی تعلیم حاصل کی تھی۔ صرف ۵۹ سال عمر پائی۔ چنڈی گڑھ میڈیکل انسٹی ٹیوٹ میں ۱۲ر دسمبر ۷۱ء کو انتقال فرمایا۔

ڈاکٹر خواجہ غلام السیّدین

ممتاز ماہرِ تعلیم اور دانشور خواجہ غلام السیّدین کا دہلی میں ۱۹ر دسمبر ۷۱ء کو حرکتِ قلب بند ہو جانے سے ۶۷ سال کی عمر میں انتقال ہو گیا۔ مرحوم مرکزی وزارتِ تعلیم کے سکریٹری، انڈین ایجوکیشن کمیشن کے رُکن اور ایشیا انسٹی ٹیوٹ آف ایجوکیشن پلاننگ اینڈ ایڈمنسٹریشن کے ڈائرکٹر رہ چکے تھے۔ اُن کی خدمات اور شخصیت کے پیشِ نظر اُنہیں "پدم بھوشن" کا سرکاری اعزاز دیا گیا تھا۔ ڈاکٹر سیّدین نے تعلیمی، سماجی اور ثقافتی موضوعات پر متعدد کتابیں لکھیں۔ اُن کی مشہور کتاب "آندھی میں چراغ" پر اُنہیں انعام بھی دیا گیا۔ وہ تین اہم کتابیں لکھنے میں مصروف تھے کہ یکایک دورۂ قلب میں مبتلا ہو گئے۔ اِن میں سے ایک اہم کتاب ISLAM IN MODERN AGE (اسلام دورِ جدید میں) ہے۔

خواجہ غلام السیّدین مرحوم بڑے سنجیدہ، خوش اخلاق اور نکتہ رَس انسان تھے۔ وہ صحیح معنوں میں ایک مفکّر تھے۔ اُنہوں نے اپنے علم و فکر سے اپنے دَور کو متاثر کیا۔ وہ بے حد قدر کی نظر سے دیکھے جاتے تھے اور ہر مجلس و محفل میں اُن کی بات توجّہ سے سُنی جاتی تھی۔

منظر صدّیقی اکبر آبادی مرحوم کی وفات پر تعزیتی جلسے

آگرہ ۲۱ر اکتوبر ۷۱ء کو بزمِ اقبال آگرہ کا ایک تعزیتی جلسہ منظر صدّیقی اکبر آبادی مرحوم کی وفات کے سلسلے میں جناب مولوی محمّد علی شاہ صاحب میکش اکبر آبادی کی صدارت میں منعقد ہوا اور حسبِ ذیل تعزیتی قرارداد منظور کی گئی۔

بزمِ اقبال آگرہ کا یہ جلسہ مشہور و ممتاز شاعر منظر صدّیقی اکبر آبادی برادرِ معظّم جناب اعجاز صدّیقی مدیرِ شاعر بمبئی کے انتقالِ پُر ملال پر اپنے دلی رنج و غم کا اظہار کرتا ہے۔ اُن کی وفات سے اُردو ادب کو ناقابلِ تلافی نقصان پہنچا ہے۔ جناب منظر صدّیقی اکبر آبادی علّامہ سیماب اکبر آبادی کے سب سے بڑے صاحبزادے تھے۔ آپ شعر و ادب میں ایک [illegible] کے مالک اور ایک مشہور و معروف صحافی تھے۔ [illegible] نجات کے لئے ایک سانحۂ عظیم ہے۔

دہلی منظر صدّیقی اکبر آبادی کے [illegible] پُر ملال پر ۲۴ر [illegible] "بزمِ سیماب" راجوری [illegible] دہلی کا تعزیتی جلسہ جس کی صدارت حضرتِ ضیا فتح آبادی نے فرمائی۔ شرکائے جلسہ دلی رنج و غم کا اظہار کیا اور تعزیتی قرارداد منظور کی۔ بزم کے سکر[illegible] راجپال اشکؔ نے منظر صدّیقی مرحوم کے خود نوشت حالاتِ زن[illegible] سُنائے۔ شری طالبؔ دہلوی نے مرحوم کی ایک غزل اور ایک نظم [illegible] صدرِ جلسہ حضرت ضیا فتح آبادی ایم اے نے مرحوم پر اپنا تازہ مضمون پڑھا۔ اور منظر صاحب کے متفرق اشعار سُنائے۔ بعد[illegible] صاحب نے تعزیتی قرارداد پیش کی جو بالاتفاق منظور کی گئی۔

احمد آباد ۱۵ر اکتوبر ۷۱ء کو بزمِ قریش اور [illegible] احمد آباد کا ایک مشترکہ [illegible] تعزیتی جلسہ کے مشہور و معروف شاعر و ادیب و صحافی [illegible] مرحوم [illegible] اکبر آبا[دی] کو خراجِ عقیدت پیش کرنے کے لئے منعقد ہوا۔

صدرِ جلسہ جناب جمال قریشی نے علّامہ سیماب اکبر آ[بادی] اُن کے خاندان کی طویل علمی و ادبی خدمات پر روشنی ڈالتے ہوئے کو آگے بڑھانے اور نکھارنے میں آگرہ اسکول کی کوششوں کی [illegible] مرحوم منظر صدّیقی کے علمی کارناموں پر تفصیلی روشنی ڈالتے ہو[ئے] میں احمد آباد میں منعقدہ انڈو پاک مشاعرہ میں مرحوم کی اور ملاقات سے متعلق اپنے تاثرات پیش کئے۔

جاوید انصاری نے اپنی تقریر میں منظر صدّیقی مر[حوم کو خراجِ] عقیدت پیش کیا۔ جلسہ میں ایک تعزیتی قرارداد منظور کی گ[ئی] منظر صدّیقی کی موت کو اُردو کے لئے ایک سانحہ قرار دیتے ہو[ئے] رنج و غم کا اظہار کیا گیا۔ اور مرحوم کے لواحقین، خاص طور پر [اعجاز] صدّیقی مدیرِ شاعر سے دلی ہمدردی ظاہر کی گئی۔

کلکتہ ۳۱ر اکتوبر ۷۱ء کو مرکزِ فکر و نظر پام ایو[نیو] کی طرف سے حضرت مولانا منظر صدّیقی [اکبر آبادی] کے سانحۂ وفات پر ایک تعزیتی جلسہ منعقد کیا گیا جس کی [صدارت]

(باقی صفحہ ۱۵ پر)

مالک پرنٹر پبلشر اعجاز صدّیقی نے یونین پرنٹنگ پریس ۲۴۳ نوروزجی اسٹریٹ شاگرد واڑہ بمبئی ۸ میں چھپوا کر وہیں سے شائع کیا۔

ماہنامہ شاعر کی کئی مثالی اور یادگار خصوصی اشاعتیں پیش کرنے کے بعد

فروری ۱۹۷۱ء میں

پیش کیا جا رہا ہے

۱۔ اپنے انداز پیشکش اور معیار کے اعتبار سے، ایک منفرد، خوبصورت اور انتہائی دلچسپ خصوصی اشاعت۔

۲۔ اردو کے مشہور و ممتاز ناولٹ نگاروں کے تازہ ترین و غیر مطبوعہ طویل مختصر ناول۔

۳۔ ہر ناول اور ناولٹ کا الگ سے بہترین آرٹسٹک سرورق، ناول نگاروں کی سوانح حیات اور تصاویر۔

مندرجات :۔

انتظامیہ :۔ راجندر سنگھ بیدی

۲۰

کتابوں کے برابر

۲۰

ناول

قیمت : سات روپے

مستقل خریداروں کے لئے رعایتی قیمت

صرف دو روپے پچاس پیسے

(رجسٹری خرچ ایک روپیہ)

☆

مینجر "شاعر"

مکتبہ قصر الادب

پوسٹ بکس نمبر ۴۵۲۶

بمبئی ۸

شاعر بمبئی

جنوری ۱۹۷۱ء

سرورق: جے کرشن چودھری

حُسن ہمیشہ خوشی کا سرچشمہ

محدود خاندان خوشیوں سے بھرپور ہوتا ہے کیونکہ سب کو بہتر
تعلیم، اچھی غذا اور کپڑے فراہم ہوتے ہیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ ہر طرح
اُسے خوشی ہی خوشی میسر رہتی ہے۔
منظم اور خوشحال گھر کی طرح ایک محدود کنبہ بھی ہمیشہ ہمیشہ
کے لئے خوشیوں سے بھرپور رہتا ہے۔
اپنے خاندان کو محدود کیجئے
اور بچوں کی پیدائش میں وقفہ ڈالئے۔

چھوٹا کنبہ
خوشحال کنبہ

خاندانی منصوبہ بندی کے متعلق
معلومات کسی بھی فیملی ویلفیئر پلاننگ سنٹر سے
...

70/522

بیالیس سالہ علمی، ادبی اور تہذیبی ماہنامہ

شاعر
بمبئی

{ جنوری ۱۹۷۱ء
جلد (۴۲) شمارہ (۱) }

مدیرِ اعلیٰ
اعجاز صدیقی

ادارۂ تحریر:
سُندر ناتھ
ڈاکٹر محمد حسن
سید افتخار علی

اس شمارے میں

جوزف مارٹن باور ۔ ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید ۔ ڈاکٹر گیان چند کوثر چاندپوری ۔ ڈاکٹر محمد حسن ۔ متین سید ۔ حامد اللہ ندوی غلام ربانی تاباں ۔ خواجہ عبدالغفور ۔ رضا الجبار ۔ سلام مچھلی شہری متین سروش ۔ شاذ تمکنت ۔ یوسف ناظم ۔ ضیا فتح آبادی من موہن تلخ ۔ رونق دکنی ۔ مغیث الدین فریدی ۔ عشرت ظفر منوہر شرما ساغر ۔ اظہار الاسلام ۔ ایف ایس بادشاہ ۔ مفتوں کوٹوی [illegible] تابگڑھی ۔ چندر پرکاش شاد ۔ جمیل شیدائی ۔ اور دوسرے

* تبصرے
* مکتوبات
* علمی و ادبی خبریں

زرِ سالانہ : ۱۰ روپے
معاونین سے : ۲۵ روپے
تاعمر خریداری : ۱۲۵ روپے
ممالکِ غیر سے : ۲۵ شلنگ

فی پرچہ : ایک روپیہ

ترسیلِ زر کا پتہ
ماہنامہ شاعر ۔ قصر الادب ۔ بمبئی ۳ ۔ بی ۔ سی

خط و کتابت کا پتہ
ماہنامہ شاعر مکتبہ قصر الادب پوسٹ بکس نمبر ۴۵۲۶ بمبئی ۳ بی سی

فون: ۳۵۹۹۰۴